

K'ASAKHI VANK'ER

Facoltà di architettura del
Politecnico di Milano.
Accademia delle Scienze
dell'Armenia S.S.R.

15





L'architettura armena è stata, nei primi decenni del secolo, al centro di una vivace polemica fra le teorie «orientaliste» dello Strzygowski e quelle «occidentali romane» di Rivoira, a proposito dell'origine dell'architettura medioevale. Superato da tempo il dilemma Oriente-Roma, resta innegabile la posizione di «ponte» che compete all'Armenia per la sua stessa posizione geografica e per le vicende storiche.

Talora semplicisticamente considerata come area periferica del mondo bizantino, anche perché normalmente studiata senza la possibilità di una documentazione diretta e in loco, l'architettura armena è oggetto di una ricerca nell'ambito della Facoltà di Architettura di Milano, in stretta collaborazione con l'Accademia delle Scienze dell'Armenia R.S.S., Istituto delle Arti.

La presente collana di «Documenti» si propone di presentare per la prima volta la serie dei principali esempi dell'architettura armena fornendo di ciascun monumento una esauriente e per lo più inedita illustrazione fotografica, nonché la serie completa dei rilievi commentati da uno o più brevi saggi introduttivi di carattere storico-critico e illustrativo.

I testi sono opera di professori dell'Accademia delle Scienze dell'Armenia R.S.S., di ricercatori italiani e di studiosi di altri paesi, e offrono così una stimolante e nuova testimonianza di collaborazione culturale tra gli studiosi di diverse nazionalità.

In the early decades of this century, Armenian architecture was at the centre of a lively controversy between the «orientalist» theories of Strzygowski and the «Roman occidental» theories of Rivoira concerning the origins of medieval architecture. Now that the Orient-Rome dilemma has been concluded, there is no doubt about the rôle of «bridge» played by Armenia on account of its very geographical position and because of its historical vicissitudes.

Sometimes superficially considered as a suburb of the Byzantine world — usually owing to studies pursued with no direct, in-loco documentation — Armenian architecture is being researched by the Faculty of Architecture of the Milan State University with the cooperation of the Arts Institute of the Academy of Sciences of the Armenian S.S.R.

This series of «Documents» presents, for the first time ever, the most outstanding examples of Armenian architecture. The series provides an exhaustive and mostly hitherto unpublished set of photographs along with a complete set of surveys and one or more short essays to introduce the historical and critical setting. The texts are by professors of the Academy of Sciences of the Armenian S.S.R., Italian research workers and scholars from other countries. They offer a stimulatingly new example of cultural cooperation between scholars of different nationalities.

DOCUMENTI DI ARCHITETTURA ARMENA
DOCUMENTS OF ARMENIAN ARCHITECTURE

©

collana diretta da / series edited by
Agopik and Armen Manoukian
redazione / editorial staff
Giulio Ieni, Gabriella Uluhogian
Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano
Faculty of Architecture of the Milan Polytechnic
Centro studi e documentazione
della cultura armena / Milano
Centre for the Study and Documentation
of Armenian Culture / Milan
Ricerca sull'architettura armena
Research on Armenian architecture
direttore / director Adriano Alpagò-Novello
Accademia delle Scienze dell'Armenia Sovietica
The Academy of Sciences of the Armenian S.S.R.
Sezione delle Arti / Art section / Erevan
direttore / director Rouben Zarian
Comitato per la conservazione
dei monumenti storici dell'Armenia Sovietica
Monument Preservation Board of A.S.S.R.
presidente / president Grigor Hasratian
Coordinatore e promotore
degli scambi culturali italo-armeni
Co-ordinator and promotor
of Italo-Armenian cultural exchanges
Armen Zarian / Erevan

K'ASAKHI VANK'ER | 15

Hovhannavank' / Saghmosavank'

testi / texts

Alexandr L. Jakobson, Karo Ghafadarian,
Giovanni Curatola

cronologia storica, bibliografia
chronological history, bibliography

Herman Vahramian

rilievi / surveys

Liparit Sadoian, Grigor Kotchoian, H. S. Gasparian,
R. S. Davitian

ridisegnati da / redrawn by

Ardashes Dedeyan, Herman Vahramian

traduzioni / translations

italiano-inglese / Italian-English
Bryan Fleming

italiano-armeno / Italian-Armenian
Vazrik Bazil

documentazione fotografica

photographic documentation

Adriano Alpagò-Novello, 1, 2, 7, 8, 9,
10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38

Ermakov, 19, 20

Armen Manoukian, 6

Giovanni Nogaro, 3, 4, 5, 34

fotoincisioni / photoliths

Black & Color / Milano

editore / published by

© 1986 • OEMME Edizioni

Via Giovio, 6 / 20144 Milano / Italia

stampa / printed in Italy by

T.L.A. / Isola di S. Lazzaro / 30126 Venezia

Prima edizione / Aprile 1986

First edition / April 1986

ISBN 88-85822-04-5

Ա	u	a
Բ	p	b
Գ	q	g (sempre dura / always hard)
Դ	q	d
Ե	b	e
Զ	q	z (z inglese o s dolce / English z)
Է	t	e (u inglese come in circus / English u as in circus)
Ը	ɛ	ē
Թ	p	t'
Ժ	ʒ	zh (j francese / French j)
Ի	ɪ	i
Լ	l	l
Խ	kh	kh (ch tedesco / German ch)
Պ	ð	tz (z come in grazie / Italian z as in grazie)
Կ	q	k
Հ	h	h
Ջ	ɑ	dz (z come in zero / Italian z as in zero)
Ղ	ŋ	gh (r moscio francese / French r)
Ճ	β	dch (c come in cenere / ch as in church)
Մ	ɹ	m
Յ	j	y
Ն	β	n
Շ	ʒ	sh (sc come in scioppo / English sh)
Ո	n	o
Չ	ʒ	tch (c come in cenere / ch as in church)
Պ	u	p
Ջ	ʒ	dj (g come in gemma / g as in gentleman)
Ռ	n	r
Ս	u	s
Վ	ɪ	v
Տ	u	t
Ր	p	r
Ց	g	ts (z come in grazie / Italian z as in grazie)
Ի	ɪ	v
Փ	q	p'
Ք	f	k'
Օ	o	o
Ֆ	q	f
ՈՒ	u	u
ՈՒ	u	v (prima di vocale / before a vowel)
ԵԱ	u	ia
Յ	j	h (all'inizio / at the beginning)
ԻԻ	ɪ	iu (in sillaba chiusa / in closed syllable)

- 1/Hagbat
- 2/Khatchkar
- 3/Sanahin
- 4/S. Thadei Vank
- 5/Amberd
- 6/Geghard
- 7/Goshavank
- 8/Aght'amar
- 9/Ererouk
- 10/S. Stephanos
- 11/Ketcharis
- 12/Ani
- 13/Haghartzin
- 14/Amaghu Noravank'

**Di prossima pubblicazione:
Volumes in preparation:**

- 16/Ptghni / Arudh
- 17/Hripsime
- 18/Gandzasar
- 19/Sevani Vank'er
- 20/Karmavor

K'ASAKHI VANK'ER

Hovhannavank' / Saghmosavank'

Il monastero di Hovhannavank' The Hovhannavank' monastery

a cura di / by Karo Ghafadian

The monastery of Hovhannavank' (St. John), like its twin Saghmosavank' (monastery of the Psalms) just a few miles away, is situated on the banks of the River K'asakh and is surrounded by numerous caves, once used by the monks as cells.

Like most Armenian monasteries, its foundation can be traced back to St. Grigor the Illuminator, the evangelizer of Armenia who is said to have visited the site with King Trdat, prime mover of the propagation of Christianity in Armenia, and laid the foundation stone, donating certain relics of St. John the Baptist to the future monastery.

Hovhannavank' is mentioned in historical sources a number of times — in 602 A.D., when Emperor Maurice was assassinated; in the period of the secession of the Georgian church; on the occasion of synods and councils — as the antagonist or ally of the monastery of Saghmosavank', as a cultural and spiritual centre of great importance, down to its final decline and abandon in the early 20th century.

The monastery complex repeats the typologies of the Armenian renaissance and is developed on the basis of the well proven patterns of local religious architecture. The first chapel, in the shape of a basilica and covered with a roof of wood that was later to be replaced with one of stone, was probably erected in the 4th-5th centuries on the remains of a pagan temple that had been razed to the ground. In later times, the chapel was flanked by a large church, the *kat'oghike* or cathedral, that was further to reach westwards with an annex, the *gavit*. The whole complex was then to be surrounded by fortified walls and towers that thus created a courtyard for auxiliary monastery buildings and monks' quarters.

The chapel is dated in the 4th-5th centuries because of obvious analogies with other buildings (Shirvandjuk, Eghvard) of the same period.

The original wooden roofing was replaced with a new one that lasted until the 17th century, when Abbot Zak'aria Sarkavag, after the devastation caused by the 1669 earthquake, built another, somewhat lower than its predecessor. The final state of this most ancient chapel was provided by the restoration work of the *kat'olikos* Abraham Traketsi in 1734.

Il monastero di Hovhannavank' (monastero di S. Giovanni) come il suo gemello di Saghmosavank' (monastero dei Salmi), dal quale dista soltanto pochi chilometri, sorge sulle rive del fiume K'asakh, presso il villaggio di Karbi. Nei dintorni vi sono numerose caverne naturali un tempo utilizzate dai monaci come celle.

La sua fondazione, come per la gran parte dei monasteri armeni, viene tradizionalmente fatta risalire a San Gregorio Illuminatore, evangelizzatore dell'Armenia, il quale, visitato il luogo prescelto unitamente a re Trdat, avrebbe posato la prima pietra donando al futuro monastero alcune reliquie di San Giovanni Battista.

Hovhannavank' è citato dalle fonti storiche in diverse occasioni (nel 602 d.C., per l'assassinio dell'imperatore Maurizio; nel periodo della scissione della Chiesa Georgiana; in corrispondenza a sinodi e concili) come antagonista o alleato del monastero di Saghmosavank' e come centro spirituale e culturale di grande rilievo sino al definitivo declino e abbandono, agli inizi del nostro secolo.

Il complesso monastico ripete i moduli propri del rinascimento armeno e si sviluppa secondo i tipi già collaudati dell'architettura religiosa locale. L'edificio più antico è una cappella a forma basilicale, edificata probabilmente nel IV-V secolo sui resti di un altare o di un tempio pagano raso al suolo. In epoche successive, alla cappella verrà affiancata una grande chiesa, detta *kat'oghike*, che si svilupperà ulteriormente verso ovest con il *gavit*; l'intero complesso verrà infine cintato da mura e torrioni, che delimitano tra l'altro un cortile destinato agli edifici ausiliari del monastero e alle residenze dei monaci.

La cappella viene fatta risalire ai secoli IV-V per evidenti analogie con altri edifici (Shirvandjuk, Eghvard) di questo stesso periodo. La sua copertura è realizzata con volte a botte che poggiano su arcate acute con semipilastrini addossati ai muri.

La copertura lignea originaria fu sostituita da una nuova che durò fino al XVII secolo, quando l'abate Zak'aria Sarkavag, a seguito delle devastazioni causate dal terremoto del 1669, provvide a realizzarne un'altra, più bassa rispetto alla precedente. Al restauro del *kat'olikos* Abraham Traketsi, nel 1734, si deve l'assetto definitivo di questa antichissima cappella.

Nel 1734 l'aspetto dell'edificio venne notevolmente alterato dagli interventi di restauro alla cupola e al tamburo. Il terremoto del 1918, contrariamente a quello del 1669, provocò seri danni alla cupola e all'intera costruzione.

La chiesa *kat'oghike* presenta una pianta a croce inscritta, con quattro cappelle angolari, di cui quelle occidentali a due piani, con scale di accesso a sbalzo. Dagli angoli delle cappelle si elevano i semipilastri a sostegno delle arcate, su cui poggia il tamburo cilindrico e la cupola a cono. La chiesa *kat'oghike*, diversamente da altri esempi della regione, è riccamente decorata. Le cornici superiori che corrono lungo tutto il perimetro delle facciate, le parti centrali della facciata meridionale, orientale e occidentale, i cornicioni che abbracciano le finestre, i frontoni e i portali degli ingressi (come quello meridionale raffigurante la scena evangelica delle vergini prudenti e di quelle stolte) sono decorati in modo estremamente raffinato.

Il terzo elemento architettonico è costituito dal *gavit* antistante il lato occidentale della chiesa *katchoghike*. Iniziato nel 1247 o 1248 dal principe 'K'ar Vatchutian, fu portato a termine nel 1250; è un tipico edificio del XIII secolo, di cui troviamo esempi similari nell'intera regione: la pianta quadrata è scandita in nove settori da due coppie di archi incrociati nei cui punti d'intersezione si ergono quattro tozze colonne. La cupola centrale, unitamente alle finestre dei muri d'ambito, proietta una luce particolarmente suggestiva grazie anche ai numerosi *katch-k'ar* presenti all'interno. Il *gavit* ci è pervenuto pressoché integro nelle sue forme originali, a eccezione del pavimento, completamente rinnovato nel 1274.

Sul lato settentrionale del *gavi'* è infine da notare una piccola costruzione, coperta con un tetto a due spioventi, di ignota destinazione e molto rimaneggiata. Nel 1192, per volontà di Nana, consorte del principe Abas Kiurikian, il monastero venne cintato da mura sul lati meridionale, occidentale e settentrionale, sul quale vennero aggiunte torri cilindriche nel XIII secolo; sul lato occidentale fu eretto invece un ingresso fortificato; mentre sul lato orientale le mura si interrompono in corrispondenza di un profondo dirupo sul fiume K'asakh. Il sistema di recinzione comprendeva un'ampia serie di edifici: la casa dei pellegrini (*hiuratun*), la biblioteca (*matenadaran*), le celle dei monaci e del padre abate, edifici ausiliari adibiti a uso domestico e magazzini costruiti in diverse epoche e di cui non rimangono oggi che scarse tracce, assai poco significative.

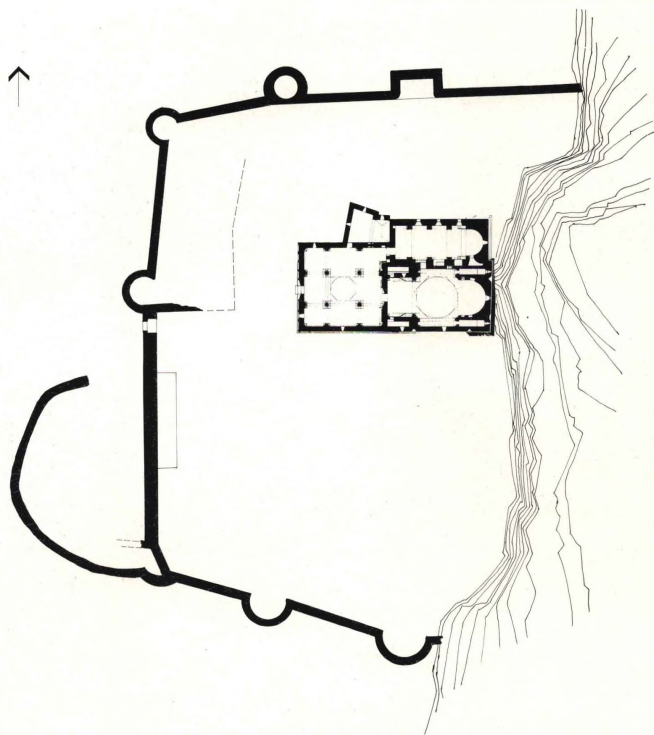
The abbot and historian Zak'aria Sarkavag then mentions a *gavit'* on the south side of the chapel, probably built in the 9th-10th centuries, with wooden roof, that was demolished in the first decade of the 18th century to make room for the new *kat'oghike* that was begun in 1217 by the will of Vatche Vatchutian and consecrated in 1221.

In 1734, the look of the building was considerably changed by restoration work on the dome and drum. Unlike the 1669 earthquake, the 1918 one caused serious damage to the dome and to the whole construction. The *kat'oghikhe* has an inscribed-cross plan, with four corner chapels, the west one two-storeyed, with hanging steps. From the corners of the chapels rise half-columns that bear the arcades on which the cylindrical drum and the dome rest. The *kat'oghikhe*, unlike others in the region, is richly decorated. The upper cornices running around the whole perimeter of the façades, the central parts of the south, east and west façades, the portals of the windows, the pediments and the side portals (like the south one, which represents the gospel scene of the wine and foolish virgins) are decorated in an extremely refined manner.

The third architrave feature is the *gavir* before the west side of the *ka'toghikhe*. Begun in 1247 or 1248 by Prince K'urd Vatchutian, it was completed in 1250. It is a typical 13th century building, and similar examples are found around the whole region: the square plan is divided into nine paces by two pairs of columns and four buttresses. The arches are of the same intersection. The nine sections of the roof are more or less richly decorated. In the central part, where the pairs of arches cross, rises the dome which, along with the windows in the precinct walls, projects a particularly suggestive light, thanks also to the contribution of the many *khatchikars* which surround the complex. The building was completely renovated in 1274.

On the south side of the *gavit*, one sees a small building of unknown destination, covered by a saddle roof that has been reshaped many a time. In 1192, by the will of Nana, consort of Prince Kiurikian, the monastery was surrounded by walls on the south, west and north sides, and cylindrical towers were added in the 18th century. On the east side, on the other hand, a deep precipice over the River K'sakh interrupts the walls. The enclosure system also included a series of buildings for pilgrims: the monks' quarters (*khachnadaran*), the cells of the monks and abbot, service buildings for domestic use and stores, built in various periods. Little remains of them today and what does remain tells us very little.





Planimetria generale / General plan
scala / scale 1:1000

2. Il monastero di Hovhannavank' nel suo ambiente naturale / The monastery of Hovhannavank' in its natural setting.



In Armenia, come in altri paesi della Transcaucasia, l'epoca del tardo medioevo (secoli XII e XIII) è contrassegnata da uno sviluppo economico e politico con vivaci riflessi sull'intera cultura armena. In questo periodo, l'architettura conosce una prolungata fioritura con inedite soluzioni compositive e decorative.

Fra queste occupa un posto particolare il monastero di Saghmosavank', complesso architettonico di modeste dimensioni, ma originale e meritevole pertanto di specifica attenzione.

Il monastero è sito nella regione di Ashtarak, a 11 chilometri a nord dell'omonima città, presso la strada di Aparan, sulla sponda destra del fiume K'asakh, nell'antica provincia dell'Aragatzotn. Questa provincia, nei secoli XII-XIII, all'epoca della costruzione del monastero di Saghmosavank', era proprietà feudale della più potente famiglia armena del tempo, di Ivane e Zak'are Mkhargrtzeli (Braccio-lungo). All'inizio del XIII secolo una parte della provincia fu affidata alla famiglia vassalla dei Vatchutian, promotori, nella prima metà del secolo, di un'ingente attività edilizia: essi furono infatti i committenti dei più importanti monasteri della zona: Hovhannavank' e Saghmosavank'. Grazie alle cospicue donazioni, entrambi i monasteri si arricchirono, nella seconda metà del XIII secolo, di estesi latifondi.

Il complesso di Saghmosavank' si compone di tre edifici collegati tra di loro: la chiesa principale (dedicata a S. Sion), il *gavit'* e la chiesa della S. Madre di Dio (S. Astvatzatzin) con l'annessa biblioteca.

La chiesa di S. Sion, costruita dal principe dei principi (*ishkhanats ishkhan*) Vatche nel 1215, ricalca lo schema compositivo abituale dell'epoca, a croce inscritta cupolata, con ampio vano centrale in cui confluiscono i bracci trasversali della croce, piuttosto corti; sugli altri due lati si addossano il braccio occidentale, appena più lungo, e l'ampia conca absidale. L'impianto cruciforme di questo tipo, con spazio interno unitario, maturò nel X secolo (valgono come esempio le chiese principali dei monasteri di Sanahin e Haghat) e da allora andò radicandosi nell'architettura armena con leggere varianti.

Caratteristiche risultano non solo la composizione interna della chiesa di Saghmosavank', ma anche l'immagine esterna: con facciate sobriamente elaborate, solcate soltanto da nicchie triangolari profondamente scavate e pressoché prive di ornamenti. Le proporzioni snelle, evidenziate dall'alto tamburo cilindrico della cupola, danno l'impressione di una composizione a torre, tutta tesa verso l'alto.

Sul lato occidentale della chiesa è addossato il *gavit'* con ampio vestibolo d'ingresso costruito anch'esso all'inizio del XIII secolo. «Un tipo di costruzione senza precedenti in Armenia, con destinazione per metà religiosa e per metà civile, dato che si trattava di luoghi di riunione e di adunanza» (Orbell). Il *gavit'* adotta la composizione, diffusa e specifica per l'Armenia di quel tempo, della grande sala quadrata (misure interne 13 x 13,50 metri) con sostegni cilindrici disposti al centro. Essi scandiscono tutto lo spazio del *gavit'* in 9 comparti, di cui quello centrale (quadrato) si conclude in una piramide tronca a 12 facce, con apertura centrale (*erdik*)

In Armenia, as in other countries in Transcaucasia, in the late Middle Ages — the 12th and 13th centuries — there was an economic and political development that had far-reaching influences on the whole of Armenian civilization and culture. In this period, Armenian architecture flourished continuously with new compositional solutions and new decorative processes.

One of these works, one that holds a very singular place, is the monastery of Saghmosavank', not a large architectural complex, but a very original one that deserves special study.

The monastery is in the region of Ashtarak, 11 kilometres north of the town of the same name, near the Aparan road, on the right bank of the River K'asakh, in the ancient province of Aragatzotn. In the 12th-13th centuries, when Saghmosavank' was being constructed, this province was the feudal property of the most powerful Armenian family of those times: it belonged to Zak'are and Ivane Mkhargrtzeli (Longhand). In the early 13th century, part of the province was placed in the hands of the vassal Vatchutian family, whose members undertook and sustained diligent building activities, especially in the first half of the century; they were, in fact, the patrons of the most important monasteries in the area, Hovhannavank' and Saghmosavank'. Thanks to their large donations, both these monasteries acquired very extensive estates in the second half of the 13th century.

The complex of Saghmosavank' comprises three buildings: the main church (dedicated to St. Sion), the *gavit'* and the church of the Mother of God (St. Astvatzatzin), with the adjoining library.

The church of St. Sion was built by the Prince of Princes (*ishkhanats ishkhan*) Vatche in 1215. The architecture of the church reproduces the usual compositional profile of the times: a domed inscribed-cross church, with an ample central hall in which the rather short transversal arms of the cross meet; on the other two sides are attached the west arm, only slightly longer, and the ample conch of the apse. Cruciform composition of this type, with a single interior space, matured in the 10th century (the Sanahin and Haghat main churches are exemplary) and, from then on, it became part and parcel of Armenian architecture, undergoing only slight changes subsequently.

Not only the internal but also the external aspect of the Saghmosavank' church is characteristic: soberly elaborate façades, cadenced only by deeply hollowed triangular niches and virtually devoid of decoration. The slender proportions flowing from the cylindrical drum of the dome give the impression of a tower construction, reaching upwards. The building seems like a «memorial» church, conceived to be observed not only from inside but also from outside, with an effect of slenderness and grandeur.

On the west side of the church is the *gavit'*, with its ample entrance hall, also built in the 13th century, «a new type of building, without precedent in Armenia, for semi-religious, semi-civil purposes, since this was the place reserved for meetings and gatherings» (Orbell). The *gavit'* reveals the widespread, specific composition for the Armenia of the times: the large, square hall (inside dimensions: 13 x 13.5 m) with spaced cylindrical supports. These subdivide the whole area of the

Saghmosavank'

Profilo storico-descrittivo
A descriptive, historical profile

a cura di / by Alexandr L. Jakobson

gavit' into nine bays, the central (square) one of which ends in a 12-side truncated pyramid, with an opening in the middle (*erdik*) and a lantern above. The columns do not prevent one from grasping the entirety of the space, which is seen as a large palatine-type hall. This impression of a palace hall is accentuated by a relative rich decoration compared to the sobriety of the church.

The palatine aspect of Armenian atria (*gavit'*) in itself reveals that their composition does indeed derive from civil architecture. An exemplary antecedent is the composition of the three-naved hall of the 10th-11th centuries, one instance being the palace of the Bagratids at Ani. Subsequently, this composition was re-shaped, in monastery architecture, into a building with a central dome surmounted by a lantern. As an immediate link in this evolution, one may mention the unique basilical *gavit'* of the church of St. Ashtvatsatn at the Sanahin monastery, built by the selfsame patron of Saghmosavank' in 1211. This same connection with civil architecture is also reflected in the overall aspects of the monastery *gavit'*: bare walls that dominate the exterior and are balanced only by the western portal give way, on the inside, to a relatively rich decoration, mostly on the vaults. In this semi-profane kind of construction, the architect reveals his full repertoire of decorative devices, refusing to adopt one single type of vault, or a similar treatment, at any rate, for all the nine bays. This is also the case in the Saghmosavank' *gavit'*. As has been said, its central part ends in a truncated pyramid. The remaining eight parts are tackled differently: with so-called (flat) mirror-vaults, with fine centres, with low barrel-vaults and with cross-vaults having small decorative squinches. And even the roof-coverings of identical shape are decorated in different ways: on the flat «vaults», there are five — and eight — pointed stars, zig-zags, rosettes and so on, made in stone of different colours or painted. The same variety is seen in the columns and the corresponding wall pilaster strips: some of them are three-faced, the profile of others is fairly complex, with semicolumns that accentuate the verticality of the support. The decoration of the pillars at the church entrance is particularly complicated.

The culminating point of the *gavit'* decoration is, however, the 12-faced roofing of the central quadrangle. Each face is decorated with very high relief quadrifoliate or a trefoil base profiled in heavy relief. One of the faces is completely covered with very fine vegetal-motif intarsio work. The formal variety of the *gavit'* ceiling, the variety of the supports with their corresponding pilaster strips and, generally speaking, all the building's decoration are prime features of Armenian architecture in the 12th and 13th centuries.

In the Saghmosavank' complex, particular interest is aroused by the church partly backing on to the south side of the main church and partly on to the south wall of the *gavit'*. The patrons of the building were the son of Vatche K'urd and his wife Khorishah who, as the inscription tells us, «built the library and erected the chapel in the name of their daughter Mamkhat'un» in 1235.

The library, also built in 1235, is an elongated rectangle with six salient semicolumns. Three slightly sharp arches rest on these six semi-

e sovrastante lanterna. Le colonne peraltro non impediscono di cogliere la totalità dello spazio, percepito come una grande sala di carattere palatino. L'idea della sala di palazzo è accentuata dalla decorazione relativamente ricca rispetto alla sobrietà della chiesa.

L'aspetto di sala palatina degli atrii (*gavit'*) armeni indica chiaramente la loro derivazione dall'architettura civile. Un precedente significativo lo abbiamo nella sala a tre navate, dei secoli X-XI, di cui un esempio è il palazzo dei Bagratidi ad Ani. In seguito, questo impianto, nell'architettura monastica, venne trasformato in edificio a cupola centrale sormontata da una lanterna. Come anello immediato dell'evoluzione si può ricordare, unico nel suo genere, il *gavit'* basilicale della chiesa della Madre di Dio del monastero di Sanahin, costruito per volontà dello stesso committente di Saghmosavank' nel 1211. Il collegamento con l'architettura civile è rispecchiato anche nell'aspetto generale dei *gavit'* monastici: la nudità delle pareti all'esterno, solo interrotta dal portale occidentale, all'interno è sostituita da una decorazione relativamente ricca, concentrata sulle volte. L'architetto rivela proprio in queste costruzioni semiprofane tutto il suo repertorio decorativo rifuggendo dall'impiego di un unico tipo di volta per tutti e nove i comparti o, per lo meno, ugualmente trattata. Questo avviene anche nel *gavit'* di Saghmosavank'. Come già rilevato, la parte centrale termina a tronco di piramide; le restanti otto parti sono coperte in modo diverso: con volte cosiddette a specchio (piatte) con centine sottili, con volte a botte ribassate e con volte a crociera con piccole trombe decorative. Anche le coperture di forma uguale sono decorate diversamente: sulle «volte» piatte sono disposte stelle a cinque e otto punte, zig-zag, rosette, ecc., realizzate in pietra di colore diverso oppure dipinte.

La stessa varietà si riscontra nelle colonne e nelle corrispondenti lesene a parete: alcune a tre facce, altre con un profilo assai complesso con semicolonne che sottolineano la verticalità del sostegno. Particolarmente complessa è la decorazione dei pilastri all'entrata nel tempio.

Punto culminante della decorazione del *gavit'* è la copertura a 12 facce del quadrato centrale. Ogni faccia è ornata da quadrifogli su base trilobata a profilo in forte rilievo. Una delle facce è completamente coperta da un finissimo intarsio a motivi vegetali. La varietà formale dei soffitti del *gavit'*, quella dei sostegni con le corrispondenti lesene e in genere tutta la decorazione dell'edificio sono una caratteristica dominante dell'architettura dei secoli XII e XIII. Nel complesso di Saghmosavank' è di particolare interesse la chiesa addossata in parte al fianco meridionale della chiesa maggiore e in parte al muro meridionale del *gavit'*. Commitenti dell'edificio furono il figlio di Vatche, K'urd, e la sua consorte Khorishah, che, secondo l'iscrizione, nel 1235 «costruirono la biblioteca e innalzarono la cappella in nome della figlia Mamkhat'un».

La biblioteca, pure costruita nel 1235, è un vano rettangolare allungato con sei semicolonne sporgenti. Su queste sei semicolonne poggiano tre archi di forma leggermente acuta: due in

senso longitudinale, intersecati da un arco trasversale spostato verso oriente. Sulla volta occidentale da un lato, e sugli archi trasversali e longitudinali dall'altro, poggia un basso prisma ottagonale (i cui spigoli di raccordo sono trattati a stalattiti) coronato da una cupola con un'apertura rotonda zenitale. La cupola pertanto non si trova al centro dell'edificio, ma è fortemente spostata verso il lato ovest. All'esterno, sulla cupola, emerge una lanterna ottagonale, analoga a quella del *gavit'*, ma più ampia e coperta anch'essa da una piramide. Tutti gli spazi interni del vano fanno riferimento alla cupola.

Nell'angolo sud-orientale dell'edificio, accanto all'abside si trova una piccola costruzione a due piani. La parte superiore probabilmente serviva da biblioteca. La costruzione è notevole per la grande varietà degli elementi decorativi. Ancora una volta l'architetto evita ripetizioni nei motivi ornamentali sulle parti simmetriche ed equivalenti, e si attiene ai principi del gusto architettonico del XII secolo. Gli stretti campi fra gli archi longitudinali e le pareti (sud e nord) sono occupati da una serie di coperture speculari, da campi a zig-zag di grande varietà, da stelle a otto e a cinque punte, da ornamenti a intreccio, ecc.; mentre l'angolo sud-est è coperto da una volta a crociera con una croce sugli assi. Anche altri elementi architettonici vengono rielaborati in funzione decorativa. Gli spigoli dei capitelli-imposta sono adorni di stalattiti; i capitelli ai lati dell'abside sono decorati con intrecci a quattro nastri che proseguono a guisa di fregio sulla parete dell'abside. Anche l'archivolto dell'abside è ornato da un intreccio a doppio nastro che forma croci intrecciate disposte a scacchiera.

Particolarmente interessanti i bassorilievi interni: un pavone rappresentato frontalmente e un altorilievo sulla superficie della volta in cui è raffigurato un arcangelo di profilo e una singolare figura umana alata con zampe di uccello. Le figure sono tozze e con i particolari solo abbozzati.

Ricca di bassorilievi è pure la facciata occidentale. Sotto una croce si apre una finestra, anch'essa cruciforme, contornata da un profilo a nastro: ai due lati un pavone e un leone, entrambi di profilo; al di sopra un uccello. Nello spazio sottostante figurano rosette di forma diversa. Tutta la facciata occidentale è infine arricchita da piccoli *khatch'ar* del XIII secolo.

Interessante è la facciata meridionale. La sua bifora non è in asse, ma è spostata verso ovest; è scandita da tre colonnine unite da archetti con un bordo sotto cui si trova un leone in rilievo. Ancor più asimmetrica è la disposizione delle finestre sulla facciata est. Una di queste, che dà luce alla parte nord della chiesa, presenta un riquadro decorato a intreccio semplice, incorniciato da semicerchi, mentre nella parte superiore, da entrambi i lati, sono raffigurati dei pavoni appoggiati a rami, con le teste di profilo e le code abbassate.

La chiesa di S. Astvatzatzin del monastero di Saghmosavank' si presenta come una variante particolare dello schema di sala ad archi incrociati. Questo impianto senza colonne, con volta a nervature, conquista notevole degli architetti armeni, era del tutto sconosciuta nei paesi vicini. Esso consentiva la copertura di grandi vani senza sostegni intermedi e con sorprendenti effetti spaziali.

Probabilmente questo tipo di struttura venne sperimentata all'inizio del secolo X, alla corte di Gagik Artzruni, sull'isola di Aght'amar. All'inizio del XIII secolo, la si trova ormai giunta a piena maturazione nell'enorme *gavit'* della chiesa maggiore del monastero di Haghat (il sistema della copertura del *gavit'* ad archi incrociati è qui ripetuto due volte: nella parte inferiore e in minori dimensioni nella parte alta). Lo stesso sistema architettonico si ritrova inol-

columns: two longitudinally, intersected by a transversal arch slightly to the east. On the west vault, on one side, and on the transversal and longitudinal arches, on the other, rests a low octagonal prism (whose joint edges are of the stalactite type) crowned with a dome having a round, zenithal opening. So the dome is not over the centre of the building: it is distinctly off-centre, towards the west side. On the outside, there is an octagonal lantern on the dome, rather similar to the *gavit'* lantern, but more ample, and it too is covered by a pyramid. All the inside spaces refer back to the dome.

In the south-east corner of the building, beside the apse, there is a small two-storey construction. The upper part was probably used as a library. The building is noteworthy for the great variety of its decoration. Once more, the architect avoids repeating the same decorative motifs in equivalent, symmetrical parts and keeps to the principles of the architectural style of the 12th century. The narrow spaces between the longitudinal arches and the parallel (north and south) walls are occupied by a series of mirror-coverings, by highly varied zig-zag backgrounds, by five- and eight-pointed stars, by interweaving decorations and so on, while the south-east corner is covered with a cross-vault having a cross placed on the axes. Other architectural features are also treated decoratively. The edges of the impost-capitals are stalactite decorated; the capitals at the sides of the apse bear a four-band interweaving design that goes on like a frieze and reaches the apse wall. The arch-vault of the apse arch too is decorated with a two-band interweaving design forming interwoven crosses laid out in chequered fashion.

The low-reliefs on the inside are particularly interesting: a peacock shown frontally, and a high-relief on the surface of the vault depicting an archangel seen side-on and a singular winged human figure with a bird's feet. The figures are stocky and the details only roughly outlined. Equally rich in low-reliefs is the west outer façade. Below a cross, there is a window, also cruciform, enclosed by a decorated band profile: at the two sides are a peacock and a lion, both seen side-on; above is a bird. In the space below are rosettes of various shapes. The whole west façade is decorated with little 13th century *khatch'ar*.

The south façade is interesting. Its double mullioned window is not on axis but tends towards the west; it is framed by three small columns joined by small arches and has a single edge under which there is a lion in relief. Even more asymmetrical is the layout of the windows on the east façade. One of them provides light for the north part of the church and is a square decorated with a simple interweaving motif framed by semicircles, while on both sides of its upper part, there are peacocks perching on branches, with their heads in profile and their tails down.

The church of St. Astvatzatzin at Saghmosavank' is, from the architectural point of view, a special variation on the theme of the hall with two pairs of intersecting arches that bear the dome. The columnless, ribbed-vault layout is a considerable conquest by Armenian architects, unknown in neighbouring countries. Not only did this daring structure make it possible to cover a large space without intermediary supports, but it also created great visual effect with its upward sweep.

It is quite possible that this type of structure had already been tried out back in the early tenth century, at the court of Gagik Artzruni on the island of Aght'amar. In the early 13th century, one already finds it fully developed in the enormous *gavit'* of the main church of the Haghat cathedral: the roofing system of the *gavit'* is repeated twice, on the lower part and, in smaller dimensions, on the upper part. The same architectural system is to be found in the two mid-13th century refectories at Haghat and Haghatzin. During the 13th century, the columnless ribbed system spread everywhere throughout Armenia. Highly significant is the variety of solutions that can be seen in these

ank'. Il terremoto ha danneggiato notevolmente le mura e la chiesa maggiore.
'ank'; the earthquake greatly damaged the walls and the main church.



tre nei due refettori, della metà del secolo XIII, di Haghat e di Haghartzin. Nel corso del secolo XIII la struttura nervata senza sostegni si diffonde ovunque in Armenia. Molto significativa è la varietà di soluzioni riscontrabile in questi esempi di «struttura senza sostegni»: una particolare variante è appunto la chiesa di Saghmosavank' del 1235. In questo caso la composizione si presenta in forma semplificata: i due grandi archi longitudinali sono intersecati infatti da un solo arco e la cupola non si trova quindi al centro, ma è notevolmente spostata verso ovest. Ne risulta una costruzione asimmetrica, effetto che all'interno è attenuato dall'importanza dello spazio absidale, sicché entrando la cupola sembra disposta al centro.

L'asimmetria è una caratteristica degli edifici di questo complesso monastico. Essa si manifesta non solo nella struttura, ma anche in facciata, dove i vani delle finestrate sono distribuiti senza alcuna preoccupazione di simmetria. Anche nella distribuzione degli elementi decorativi all'interno dell'edificio valgono i medesimi criteri. Asimmetrica infine è anche la disposizione delle cupole del monastero. Nonostante ciò tutte le parti del complesso sembrano come gravitare attorno a un unico centro come si può ben cogliere da lontano.

L'asimmetria non è certamente casuale, ma è un segno di un preciso criterio compositivo valido per tutta la struttura di Saghmosavank' e corrispondente al nuovo gusto architettonico dei secoli XII-XIII, abitualmente definito «stile pittorico».

Questo stile è legato al ruolo decorativo dell'architettura armena di questo periodo. Non è certo un fatto nuovo, ma viene ora impiegato un mezzo nuovo: la policromia. Sulle fronti degli edifici è come se fosse steso un tessuto policromo arabescato, simile a quello che ricopriva le pareti interne delle dimore signorili. Le ampie superfici dei portali si riempiono di intarsi musivi di tufo policromo, di mattonelle a forma di stelle, croci, rombi. Questa tecnica decorativa deriva dall'architettura civile, soprattutto di Ani, dove questo tipo di decorazione compare per la prima volta sui portali dei palazzi. La policromia della facciata, procedimento base dello «stile pittorico», si diffonde in tutti i tipi di edifici: nei palazzi e negli edifici di culto, nei caravanserragli e persino sulle mura fortificate.

La decorazione musiva subirà poi un sostanziale mutamento, si avrà una «sostituzione del rivestimento policromo con l'imitazione del mosaico tramite intagli a forma di stelle, croci e rombi; l'effetto policromo è così sostituito da un effetto chiaroscurale grazie all'intersecarsi delle varie superfici» (Orbeli). Il gioco del chiaroscuro e l'ulteriore sviluppo del principio «pittorico» sono caratteristiche dell'architettura armena del secolo XIII.

Concludendo, il complesso monastico di Saghmosavank', pur nella modestia delle proporzioni, è specchio fedele delle espressioni più significative dell'arte armena tardo-medievale.

examples of «columnless structure»: one special variation is, indeed, the 1235 church at Saghmosavank'. In this case, the composition reveals a simplified, modified form; as has been pointed out, the two large longitudinal arches are intersected by one single arch. The dome is not central, therefore, but is way towards the west. The result is an a-symmetrical construction, but this cannot be seen clearly from the inside because of the vastness of the rather deep space of the apse, which practically moves beyond the internal volume of the building so, in the eyes of anyone entering the temple, the dome seems to be central.

A-symmetry is a typical feature of the monastery buildings. It is not only expressed in the structure but also in the façades, where the window openings are distributed without any concern for symmetry. The same concepts can be followed in the decorative features of the interior of the building too. And then, even the layout of the monastery's four domes is also a-symmetrical. In spite of this, however, all the parts of the complex seem to be dependent on a single centre, as can be seen when observing from a distance.

Now a-symmetry is by no means a chance feature here but, rather, a very precise artistic device that characterizes the whole Saghmosavank' structure. It is a compositional choice proper to the new architectonics that developed in the 12th-13th centuries, conventionally called the «pictorial style».

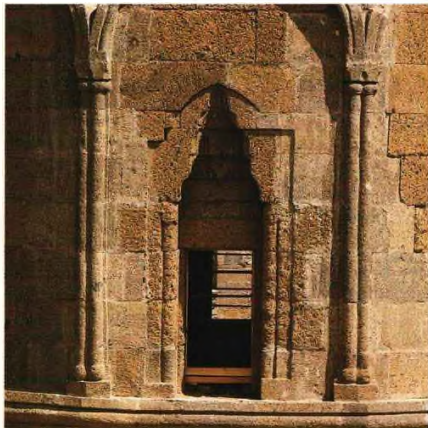
The development of this style is linked with the decorative significance the façade took on in the Armenian architecture of the times. The trend also existed in previous centuries too, but a new means is used now for its solution: polychrome. It is as if some many-coloured arabesque fabric had been stretched over the walls of the buildings, much like the one that covered the interior walls of aristocratic dwellings. The ample surfaces of the portals begin to be filled with mosaic intarsio work of polychromatic tufa, with tilework shaped like stars, crosses, lozenges. The origins of this decoration technique also derive from non-religious architecture, especially in Ani, where this kind of decoration is seen for the first time on the portals of palaces. Polychromatic façades, the very foundation of the «pictorial style», spread to all kinds of buildings: palaces, places of worship, caravanserais and even fortified walls.

Later on, mosaic decoration was to undergo a substantial change: there was to be «the substitution of mosaic polychromatic facing with imitation mosaic by means of intarsio work in the form of stars, crosses and lozenges; thus, the polychromatic effect is replaced by a chiaroscuro effect thanks to the various intersecting surfaces» (Orbeli). The play of light and shade is the last development of the «pictorial» principle that characterized Armenian architecture in the 13th century.

To conclude, in spite of its moderate dimensions, the Saghmosavank' complex is a faithful reflection of the most significant trends of Armenian art in the late Middle Ages.

Architettura armena e selgiuchide: tentativo di analisi Armenian and Seljuk architecture: a tentative of analysis

a cura di / by Giovanni Curatola



4. Particolare dell'ingresso di una delle tombe di Uç Turbeler di Erzerum.
Detail of the entrance to one of the tombs of Uç Turbeler at Erzerum.

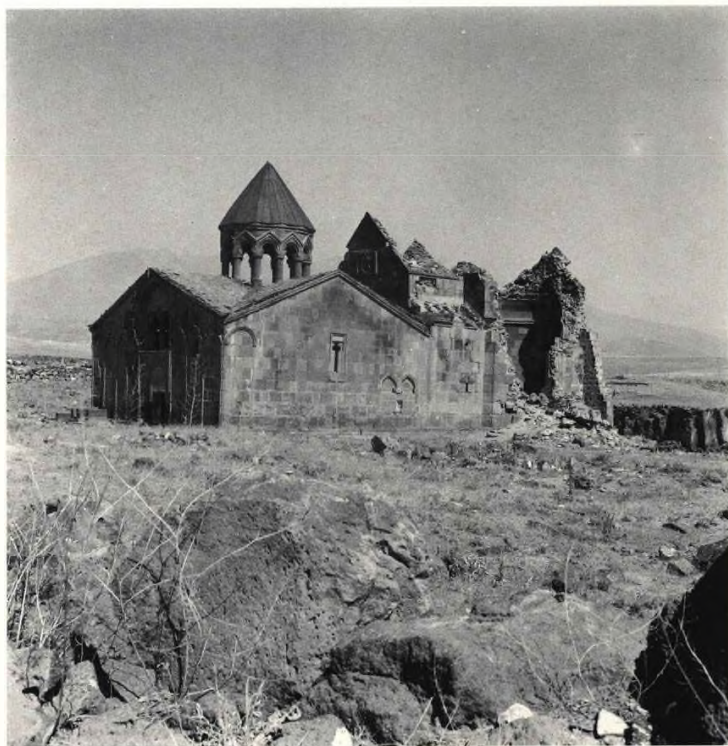
One of the most interesting stories in the history of architecture concerns the relations between Armenian and Seljuk builder-craftsmen in the Middle Ages. There is no doubt that the problem is by no means widely debated and discussed, but it is of great interest as regards cultural exchanges. Past and present forms of embittered nationalism

Una delle più interessanti questioni di storia dell'architettura è quella dei rapporti fra maestranze armene e selgiuchidi in epoca medievale. Indubbiamente si tratta di una problematica poco dibattuta e approfondita, ma di notevole importanza per la documentazione degli scambi culturali. Forme passate e presenti di esacerbato nazionalismo hanno perlopiù impedito una serena analisi delle strutture monumentali, tesa a comprendere quali siano state, nel territorio dell'Armenia storica, la prevalente linea di tendenza e le ragioni basilari sottese ai fenomeni di assimilazione reciproca da parte di queste civiltà figurative. Naturalmente non di tratta di fenomeno specifico dell'Anatolia orientale e della Transcaucasia, né di fatti generati in sé dall'incontro tra visione estetica di «matrice cristiana» e visione estetica di «matrice mussulmana», dal momento che l'intero corso della storia dell'arte islamica è denotato, anche al suo interno, da una problematica del genere. Tale problematica, tuttavia, si fa più acuta e più urgente là dove siano chiamate in causa le iniziative culturali di sovrani, dinastie, o comunque mecenati etnicamente o linguisticamente definibili come turchi: che non vuol dire, ovviamente, arte turca *tout court*, nemmeno nel caso dell'illusione ottica (retroattiva!) prodotta da uno sguardo alla carta geo-politica attuale; figurarsi nei casi in cui l'omogeneizzazione linguistica non si sia prodotta a tutt'oggi...

L'esperienza offertaci dai monumenti d'età selgiuchide e ilkhanide è in questo senso clamorosa: ciò che è stato prodotto, più o meno contemporaneamente, in terra storicamente iranica (si potrebbe anche dire nel «regno del mattone») è infatti palesemente diverso da ciò che è stato prodotto in territorio storicamente armeno (si potrebbe anche dire nel «regno della pietra»). Ma l'architettura ottomana stessa, nel suo procedere da un originario linguaggio selgiuchide-anatolico provinciale alla maturità e all'afflato «rinascimentale» di tante soluzioni d'epoca posteriore alla Conquista, è ben lontana dal travolgere quanto incontra sul suo cammino. D'altra parte, non per questo dovrà sminuirsi oltre il lecito il significato innovatore di quella grande ventata procedente da Est verso Ovest, indubbiamente qualche cosa di più di una semplice «moda».

Un settore in cui già sono state condotte, in maniera soddisfacente, indagini tese a un chiarimento di siffatti problemi, è quello balcanico, che presentava certo il vantaggio — ma lo presenta sempre meno — di rendere ardua qualunque illusione ottica del tipo di cui sopra che inducesse a cancellare il carattere estremamente composito del paesaggio umano (il termine «macedonia» è in ciò paradigmatico). Grazie agli studi, capillari ma anche sintetici, del Kiel, infatti, la simbiosi turco-balcanica, o se si vuole islamico-cristiana in età ottomana, ci è stata illustrata e documentata quanto basta. È comprensibile che la situazione nell'Armenia storica sia, da questo punto di vista, a tutt'oggi meno illustrata e meno documentata.

5/6. Il complesso monastico di Hovhannavank' visto da sud e da sud-ovest.
The monastery complex of Hovhannavank' from the south and south-west.





Molti progressi sono stati peraltro compiuti nel settore specifico della conoscenza dei resti architettonici: ormai esistono, grazie a recenti pubblicazioni (si vedano i lavori di A. Alpago Novello, P. Cuneo, S. Mülaiym, G. Öney), sintetici cataloghi in grado di soddisfare almeno la primaria esigenza della conoscenza informativa, ampia e articolata, della materia da dibattere. Le architetture «islamiche» dell'Anatolia centrale e orientale e quella armena o «cristiana» sono ormai sufficientemente note nelle loro caratteristiche d'insieme e permettono di essere proficuamente confrontate, alla ricerca di punti di contatto o alla ricognizione del diverso. E ciò non per stabilire eventuali primogeniture ma per colmare quei vuoti nelle nostre cognizioni che un allargamento del giro d'orizzonte può forse contribuire a meglio valutare. Il progresso degli studi passa, in questo settore, anche attraverso il confronto puntuale fra opere disparate; e metodologicamente l'analisi, per quanto introduttiva e parziale, dei rapporti fra architetture di aree limitrofe o addirittura coincidenti e di civiltà che si sono sovrapposte, è il più corretto strumento di lavoro.

Questa necessaria premessa permette allo scrivente di formulare qualche considerazione in margine alla problematica di storia dell'architettura posta dai complessi di Saghmosavank' e di Hovhannavank'. Questi sono, per planimetria e tecnica costruttiva, tipicamente armeni e caratteristici di quel periodo (il principio del XIII sec.) che a ragione possiamo considerare cruciale per la cultura artistica armena, come già lo erano state le fasi immediatamente successive alla conversione al cristianesimo: due momenti nei quali l'elaborazione e la ricerca prevalgono sulla riproposizione e la variazione minima (con ben documentate eccezioni) del modello. Senza negare poi che possano emergere caratteri e inclinazioni tali da configurare vere e proprie «scuole regionali».

L'elemento di novità più evidente è costituito dall'introduzione del *gavit'*, la «corte» o portico quadrato (che in entrambi i monumenti è del tipo a quattro colonne libere), sulla cui origine non è stata detta la parola definitiva. Indubbiamente, molto ha pesato sullo sviluppo delle strutture dei singoli monumenti, e in particolare sulla concezione del *gavit'*, il periodo di relativa debolezza politica armena e la permeabilità all'influenza turco-selgiuchide (che peraltro è la più appariscente: considerazioni a monte ci porterebbero in Persia, in Asia Centrale, in Mesopotamia, cioè in aree diverse ma con il comune denominatore della conquista islamica, filtrate attraverso esperienze disparate), osservabile comunque più sul piano decorativo che non su quello planimetrico. Analogie con l'arte abbaside sono state viste, del resto, anche ad Aght'amar (X sec.), ma esse vanno indubbiamente collocate in posizione marginale rispetto alla massa dei particolari iconografici (pensiamo soprattutto ai fregi scolpiti) che sono entrati nel patrimonio artistico non solo anatolico. Per ciò che concerne il *gavit'*, si tratti della «degenerazione» di una struttura palatina o di qualcosa d'analogo, è certo che la genesi va ricercata nelle forme civili: ebbene, le soluzioni architettoniche e decorative adottate sono più di una volta comuni al repertorio armeno e turco. Nel *gavit'* di Saghmosavank' l'impianto della cupola su raccordi a tetraedri (quelli che non per nulla, nelle descrizioni dei monumenti anatolici, gli storici di nazionalità turca chiamano «triangoli turchi») e la copertura a stalattiti sono tipici del repertorio islamico. Allo stesso modo sono tipologicamente mussulmani la nicchia, un vero e proprio *mihrab*, sul lato sud della struttura del 1235, e il portale esterno di ingresso del *gavit'* stesso, sul quale merita soffermarsi. Esso si ispira alla tradizione selgiuchide dei caravanserragli (la rete di questi in territorio anatolico orientale era molto ben sviluppata) sia per la forma sia per la decorazione. Il sopracco, liscio, è ornato con piccole croci, mentre l'arco mostra un semplice disegno a rilievo di rombi incrociati a stella (presente anche a Hovhannavank' e in qualche modo comune all'intero repertorio turco-armeno), e la lunetta con pentagoni e stelle a cinque punte (minutamente traforate a mo' di astratto merletto floreale) richiama

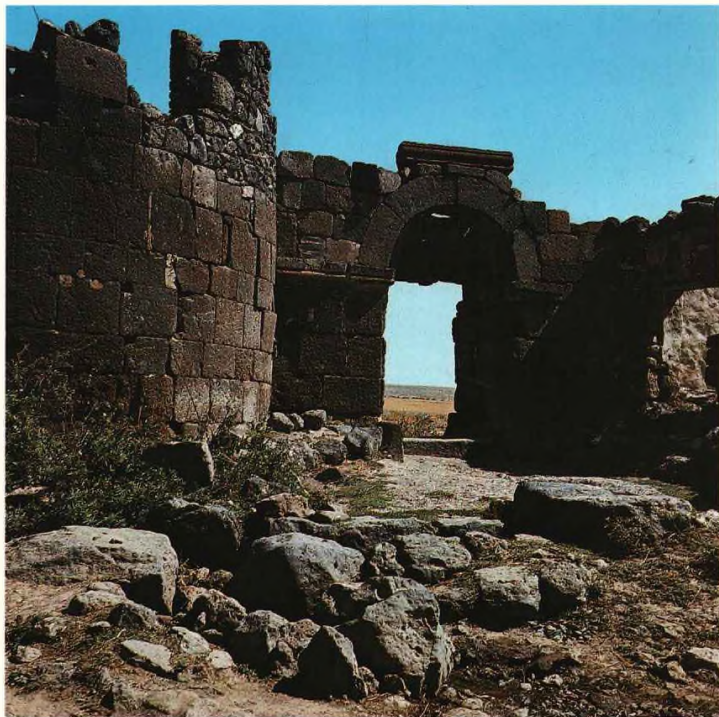
have, furthermore, prevented any impartial analysis of monumental structures that could have helped towards an understanding of the main trends and basic rationales underlying phenomena of reciprocal assimilation between these two representational civilizations in historical Armenia. Of course, it is not possible to state whether the phenomenon is specifically related to Eastern Anatolia and Transcaucasia or whether we are facing facts that emerged spontaneously from the encounter between an esthetic view of some «Christian matrix» or of some «Moslem matrix», since the whole course of the history of Islamic art is marked, even from within, by such kinds of problems. But the whole range of problems becomes more acute, more urgent, wherever the cultural initiatives taken by rulers, dynasties or, at any rate, beneficiaries that could, ethnically or linguistically, be defined as Turkish have been implicated. Obviously, this does not mean Turkish art *tout court*, not even in the case of a (retroactive) optical illusion deriving from a glance at the present geographical-political map; just think of all the cases where, even today, no homogenization of language has yet been achieved...

The experience offered us by the monuments of the Seljuk and Khan epoch is outstanding in this frame of reference: what was more or less contemporaneously produced in a historically speaking Iranian land (one might also say in the realm of the bricks) is, in actual fact, quite different from what was produced in a historically speaking Armenian land (that one might also call the realm of stone). But Ottoman architecture itself, in its evolution from an original provincial Anatolian-Seljuk language to its maturity, to the «renaissance» inspiration of so many solutions after the Conquest, is far from upsetting what it met on its path. On the other hand, this is no reason why the innovative meaningfulness of this great surge that came from East to West, and was doubtless something more than a simple «fashion», should be deprecated.

One sector in which satisfactory investigations towards a clarification of these problems have been carried out is the Balkan sector, which certainly had the — ever diminishing — advantage of virtually prohibiting any optical illusion of the type we have mentioned, that could lead to an annihilation of the extremely composite nature of the human landscape (the term «Macedonia» is exemplary in this). Thanks to the thorough, but synthetic, studies carried out by Kral, the Turko-Balkan symbiosis, or Islamic-Christian symbiosis in the Ottoman epoch, if one so prefers, has been illustrated and documented for us quite sufficiently. It is readily understandable that, from this point of view, the situation in historical Armenia has, so far, been far less well illustrated and documented.

Much progress has, however, been made in the specific sector of our knowledge of architectural remains: thanks to recent publications (see the works of A. Alpago Novello, P. Cuneo, S. Mülaiym and G. Öney), we now have synthetic catalogues that do at least meet that primary requirement that is basic information, ample and well articulated, of the subject under debate. The «Islamic» architecture of Central and Eastern Anatolia and Armenian, or «Christian» architecture are, by now, sufficiently well known in their overall features and can be usefully compared in the search for points in common or the acknowledgement of something different. This is not in order to establish any eventual birthrights but, rather, to bridge those gaps in our knowledge that could well be better evaluated by a broadening of the horizon. In this sector, progress in studies also means a methodical comparison between the most disparate works and, methodologically speaking, an analysis — however preliminary and partial it may be — of the relations between the architectural works of geographically adjacent or actually concurring areas and civilizations that have overlapped each other, is the most correct working tool.

This necessary premise allows the present writer to formulate certain considerations regarding the problems in the history of architecture posed by the Saghmosavank' and Hovhannavank' complexes. In their



7.
I resti dell'ingresso fortificato del monastero di Hovhannavank' costruito nel XIII secolo.
Remains of the fortified entrance to the Hovhannavank' monastery, built in the 13th century.

prepotentemente alla mente il portale est della Ulu Cami di Divriği (1229). E ciò senza entrare, ovviamente, nello sconfinato repertorio dei *khatchk'ar* che offre innumerevoli esempi di contatto con la ricca e multiforme decorazione geometrica dei portali selgiuchidi. A questo proposito sono paradigmatiche le due lastre poste a lato del portale, con la lunetta scolpita, a Hovhannavank'; le cornici laterali sono un piccolo campionario di variazioni sul tema del disegno geometrico intrecciato (si veda a Divriği la Ulu Cami (1229), a Konya la moschea Sahip Ata (1258), a Niğde la Ala ed-Din Cami (1223) e la Sungurbey (1335), a Kayseri la Huand Hatun Medrese (1238) e la omonima *kümbet*, a Sivas la Ulu Cami (XII sec.), a Erzerum la Çifte Minareli Medrese (1253-1271): sono questi fra gli esempi più noti e precisi di raffronto), anche se non si tratta di copiatura ripetitiva bensì, appunto, di appartenenza allo stesso «gusto». I medaglioni circolari sotto le croci dei *khatchk'ar* (che rendono, con la loro esuberanza, meglio di ogni altra espressione artistica la definizione della croce come «legno vivificante») trovano da un lato riscontro nei grandi scudi solitamente posti agli angoli dei portali di caravanserragli (Sultanhan fra Konya e Aksaray (1229) e di moschee (Divriği, Ulu Cami (1299); Konya, Medrese di Karatay (1250), e sono anche, dall'altro, la fonte d'ispirazione e il tramite (forse per mezzo di copertine di manoscritti e/o decorazioni su materiale cartaceo) fra questo composito Oriente e la quattrocentesca valacca chiesa conventuale di Curtea de Argeș di Romania.

Certo è, ad ogni modo, che il viaggiatore che guardi le silhouettes dei complessi di Saghmosavank' od Hovhannavank', con la loro inconfondibile sagoma armena, compatta ed emergente dal suolo con i coni delle cupole puntati verso il cielo, non può, nell'osservare la rotonda sorretta da colonne che copre questa o quella parte dell'edificio, non pensare alle tante *kümbet* di Ahlat, celebrati monumenti funebri dell'ortodossia sunnita.

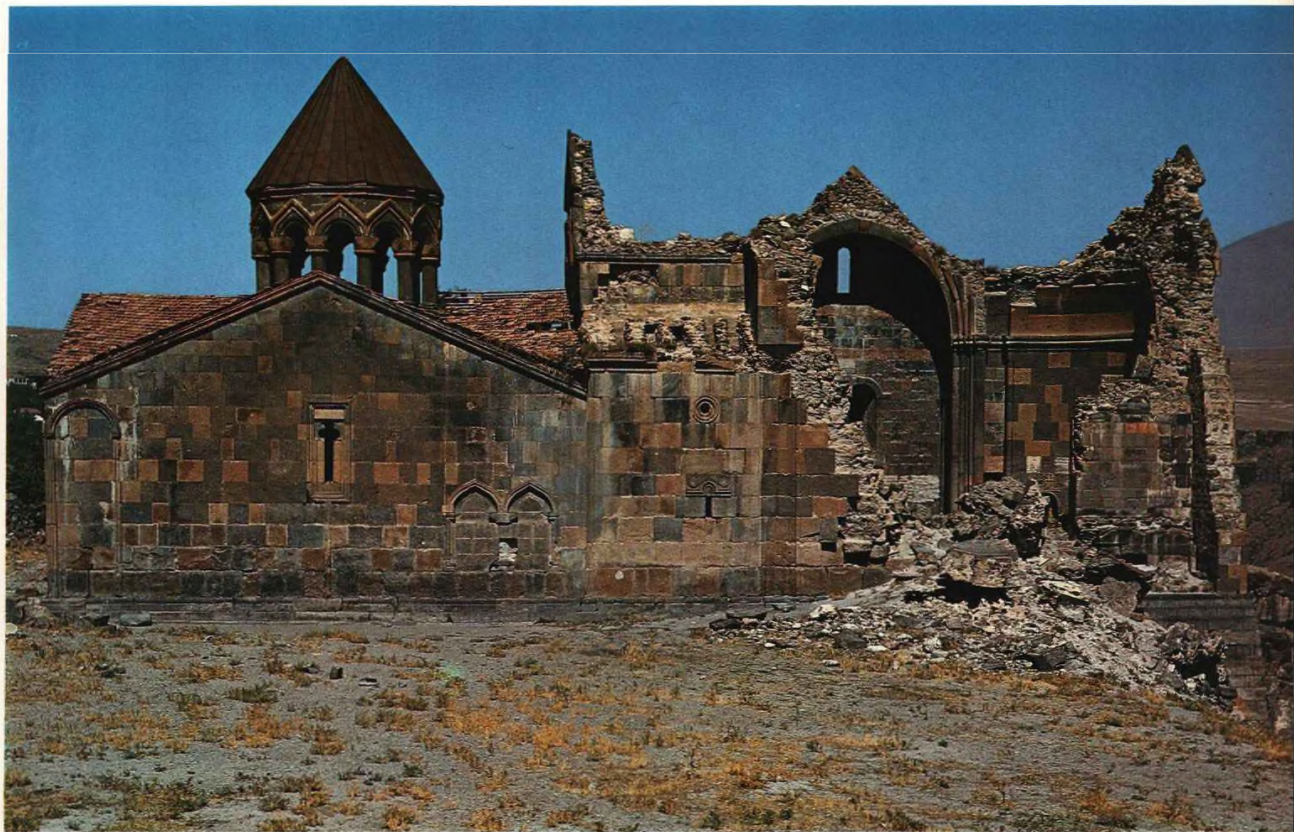
L'arco della chiesa della Vergine di Saghmosavank' e la pietra posta sotto la pedana formata dalle due rampe di scalini sono decorazioni fra loro diverse. Entrambe ispirate al repertorio di intrecci geometrici, quella dell'arco sembra la traduzione in pietra di un disegno ceramico o più probabilmente tessile (discorso valido anche in relazione al repertorio selgiuchide: si confrontino i pochi esemplari di tessuti del XII-XIII sec. conservatisi con i celebri monumenti di Konya e Kayseri); la decorazione della lastra sotto la pedana ci riporta ancora ad Ahlat, al monumentale cimitero cui pure ci rimanda, tolta ovviamente la croce, l'unico spicchio di cupola decorato del *gavit'*, sempre a Saghmosavank'. La lunetta scolpita (e della scultura diremo più oltre) di S. Giovanni offre molteplici motivi d'interesse. Lo sfondo floreale è basato su intrecci di racemi fioriti con palmette e semipalmette di classica ascendenza islamica rielaborate con gusto particolare (diremo quasi più «indipendente», nella trattazione, che non sia dato riscontrare tra le coeve opere mussulmane) e con notevole padronanza tecnica. Diverso è il discorso per la decorazione dell'architrave della medesima lunetta, molto più fedele a prototipi ben noti provenienti dal repertorio selgiuchide e successivo, tant'è che in alcune «formelle» e mezze stelle si riconoscono altrettanti dettagli di *minbar* del XIII-XIV sec.: è nell'arte dell'intaglio ligneo selgiuchide che vanno ricercati gli originali (frutto di una lunga evoluzione stilistica dei motivi) di tali ornamenti. A questo proposito, fra gli esempi più ragguardevoli si vedano il *minbar* della moschea di Siirt (XIII sec.) e quello della Arslanhane Cami di Ankara (XIII sec.). E non è finita: la ricognizione di elementi comuni induce a osservare con altri occhi le rosette ruotanti, così neutre in ciascun contesto eppure caratteristiche e tipiche delle due culture artistiche selgiuchide e armena.

Anche l'insistente impiego della bicromia fa pensare a contatti ripetuti: inserzioni di materiale più scuro che sembrano casuali sono quelle dei grandi blocchi di pietra di Saghmosavank' e di Hovhannavank', mentre talvolta la scelta cromatica sembra più programmata, con rombetti

ground-plans and construction techniques, they are typically Armenian and characteristic of their period (early 13th century) which can quite rightly be considered as crucial for Armenian artistic culture, as were the stages immediately following the conversion to Christianity: two instances in which elaboration and research prevailed over the repetition and minimal variation (with well documented exceptions) of the original model. Which is not to deny that there may well emerge characters and inclinations such as to give shape to real and proper «regional schools».

The most evident novelty consists of the introduction of the *gavit'*: the «courtyard» or square colonnade (which, in both monuments, is of the type with four free-standing columns), on the origin of which the last word has not yet been spoken. There is no doubt that the development of the structures of the individual monuments and, in particular, of the conception of the *gavit'*, was greatly conditioned by the period of relative political weakness of Armenia and its previousness to Seljuk-Turkish influence (which is the more apparent, moreover: considerations leading up to this would take us to Persia, Central Asia, Mesopotamia: areas, that is, that differ but have a common denominator in the Islamic conquest, filtered down through very diverse experiences), which is seen, however, more in ornamentation than in ground-plan. Analogies with Abbasid art have been noted, furthermore, also at Aghtamar (10th century), but they are decidedly marginal compared to the mass of iconographical details (the sculptured friezes, above all) that became part of the artistic heritage, and not only of the Anatolian one. As for the *gavit'*, whether it is the «degeneration» of a palatine structure or something similar, the fact is that the genesis is to be sought in civil forms: well, the architectural and ornamental solutions adopted are, in more than one case, common to the Armenian and Turkish repertoire. In the *gavit'* of Saghmosavank', the layout of the dome on tetrahedral joints (which have every reason for being called «Turkish triangles» by Turkish art historians in their descriptions of Anatolian monuments) and the stalactite-like roofing are typical of the Islamic repertoire. In the same way, the niche, a real and proper *mihrab*, on the south side of the 1235 building and the outside entrance of the *gavit'* itself are typologically Moslem. It is well worth while considering this portal: it derives from the Seljuk tradition of the caravanserais (there was a very developed network of them in Eastern Anatolia), both in form and in ornamentation. The arch crown, smooth, is decorated with small crosses, while the arch displays a simple relief design of crossing star lozenges (also present at Hovhannavank' and somehow common to the whole Armenian-Seljuk repertoire) and the lunette with pentagons and five-pointed stars (minutely perforated, like some abstract floral lacework) powerfully call to mind the east portal of the Ulu Cami at Divriği (1229). This is said, obviously, without any reference to the vast repertoire of the *khatchk'ar*, which offers countless examples of contact with the rich, multiform geometrical decoration of Seljuk portals. Talking of this, however, the two slabs beside the portal with the sculptured lunette at Hovhannavank' are exemplary: the side cornices provide a small sample of variations on the theme of the interwoven geometrical design [the more noted and useful for purposes of comparison are the following: the Ulu Cami at Divriği (1229), the Sahip Ata mosque at Konya (1258), the Ala ed-Din Cami (1223) and the Sungurbey at Niğde (1335), the Huand Hatun Medrese (1238) and the *kümbet* of the same name at Kayseri (1238), the Ulu Cami at Sivas (12th century) and the Çifte Minareli Medrese at Erzerum (1253-1271)], even if it is no question here of repetitive copying but, rather, of a belonging to the same «taste». The circular medallions below the *khatchk'ar* crosses (which, with their exuberance, render, better than any other artistic expression, the definition of the cross as «vivifying wood») are reflected, on the one hand, in the large escutcheons usually placed at the corners of caravanserai portals [Sultanhan, between Konya and Aksaray (1229)] and of mosque portals [Divriği, Ulu Cami (1299); Konya, Medrese of Karatay (1250)] and are also, on the other hand, the source

8. Un primo piano del monastero di Hovhannavank' visto da sud, con il *gavit'* intatto e la chiesa notevolmente danneggiata.
Close-up of the Hovhannavank' monastery from the south, with the intact *gavit'* and the much damaged church.



e triangolini, soprattutto in alcune parti dell'edificio (soprarchi, arcate cieche, squinci) come si rileva nel grande centro di Ani (ad esempio nel *gavit'* di S. Arak'elots e nella copertura della moschea detta «di Manuchehr»). Non si arriva, comunque, alle due tonalità del portale del caravanserraglio di Zazadin (Konya, 1237), ove l'uso del contrasto cromatico della pietra è quasi «toscano».

Molto interessante è anche la problematica delle arti plastiche. Per ben note ragioni non si è adeguatamente sviluppata, nell'Islam, una scultura monumentale adeguata alle realizzazioni delle altre arti. Ma gli esempi scolpiti di raffigurazioni umane e animali che conosciamo su edifici turchi ripropongono prepotentemente la questione delle influenze e delle acculturazioni. Qui bisogna dire che le figure di angeli provenienti dal castello di 'Alaeddin Kaikubad a Konya (ora ospitate nel museo della Ince Minareli Medrese di quella città) sono certamente più vicine al repertorio georgiano (si pensi agli angeli sull'esterno dell'abside della chiesa di Samtavissi) che non a qualsiasi altra fonte. E qui è anche un altro aspetto, una «diramazione» della nostra problematica: se si volesse adottare il linguaggio dei nazionalismi contrapposti, si dovrebbe spesso parlare di tre, e non già due, corni del dilemma. Noi non lo vogliamo, perché ci sembra assolutamente improprio: ci pare solo il caso di segnalare come non necessariamente la «controparte» più immediata di un dato episodio estetico «cristiano-ortodosso» debba ritrovarsi in un episodio «cristiano-greco» piuttosto che, oltre la fittizia barriera, nell'Islam. E viceversa, e secondo le varie combinazioni possibili. Gli angeli di cui sopra ci confermano questa nostra opinione: fortissime sono le analogie nella trazione della scultura e nella composizione (si veda l'ala, la gamba sollevata e protesa indietro, la posizione delle braccia). Ma ecco che i leoni con l'aquila e l'agnello di Saghmosavank' sono assolutamente tipici della plastica armena, eppure troviamo raffigurazioni simili sulla splendida cinta muraria di basalto di Diyarbakir; ed è particolare, inoltre, sempre a Saghmosavank', la rappresentazione di due arpie sul lato est del *gavit'*, da confrontare con la rappresentazione sulla Hüdavent Hatun Türbesi a Niğde (1312); va tenuta difatti presente la frequenza con cui questa creatura fantastica compare nel repertorio artistico islamico (studiato in questo aspetto dalla Baer in un'apposita monografia). E non solo: si pensi al romanico europeo, a quello in particolare modo dell'Italia meridionale. Proprio i contatti fra queste diverse culture (armeni, georgiani, turchi), in un accavallarsi di lingue, immagini e tradizioni, sono in parte responsabili in quanto fonte d'ispirazione di quel particolare mondo che è stato felicemente denominato «medioevo fantastico». La scultura monumentale armena, che ha abbastanza precocemente, ad Aght'amar, il suo capolavoro, ha assorbito particolari e modelli iconografici, integrandoli al proprio patrimonio artistico con quella facilità che è peculiare delle grandi culture con solide basi tradizionali, che non temono ma anzi favoriscono il raffronto, senza che ciò abbia minimamente intaccato l'originalità dei risultati conseguiti.

Nell'epoca in cui furono costruiti Saghmosavank' e Hovhannavank' si ha una grande circolazione di maestranze: una ricognizione dei monumenti con l'intento della catalogazione delle sigle (lettere o segni geometrici d'altro tipo) incise sulla pietra dagli artigiani sarebbe utile per valutare — al di là dello sterile contenzioso del dare e dell'avere — come sia tecnicamente proceduto il lavoro, quale sia stata la sua organizzazione, e in che misura medesime «squadre» abbiano lavorato per committenti di diversa fede. Più complessa, a nostro avviso, la questione più squisitamente architettonica delle parentele planimetriche; non sempre, evidentemente, il modello veniva proposto nel dettaglio: anche un Gaudi, in tempi tanto più recenti, ha guidato il cantiere con indicazioni esclusivamente verbali.

Non vi possono essere dubbi a proposito del carattere di notevole originalità di ciascuna delle architetture che stiamo trattando. I contatti, frequenti, innegabili e per tutti vitali, hanno arric-

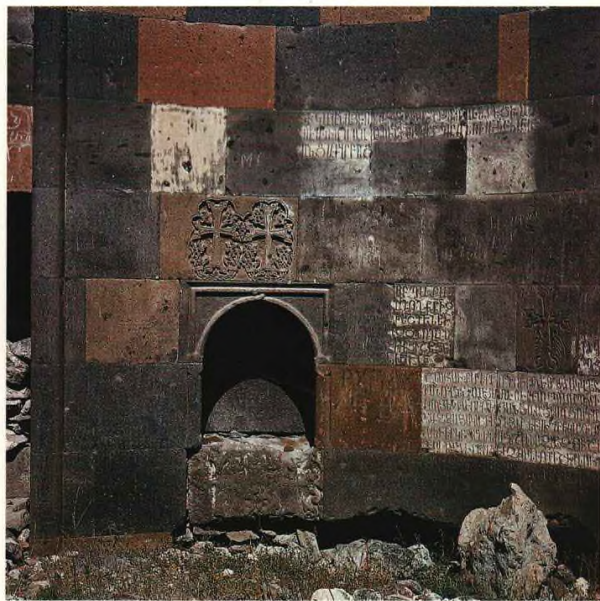
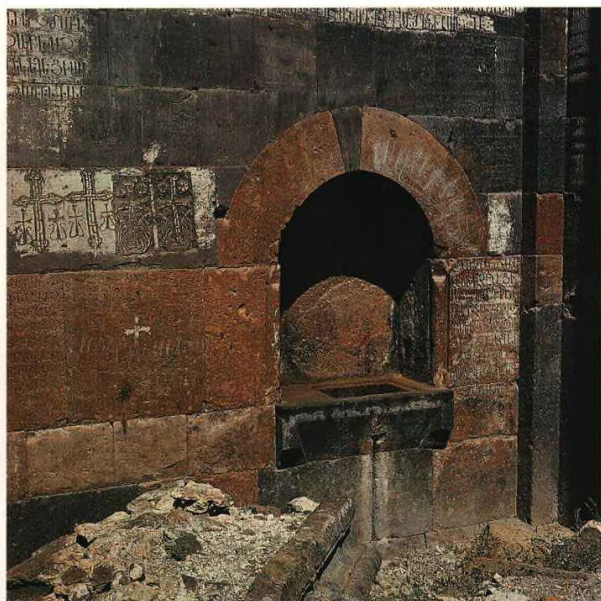
of inspiration and the intermediary (perhaps by means of manuscript covers and/or decorations on paper) between this composite Orient and the 15th century Walachian monastery-church at Curtea de Arges in Romania.

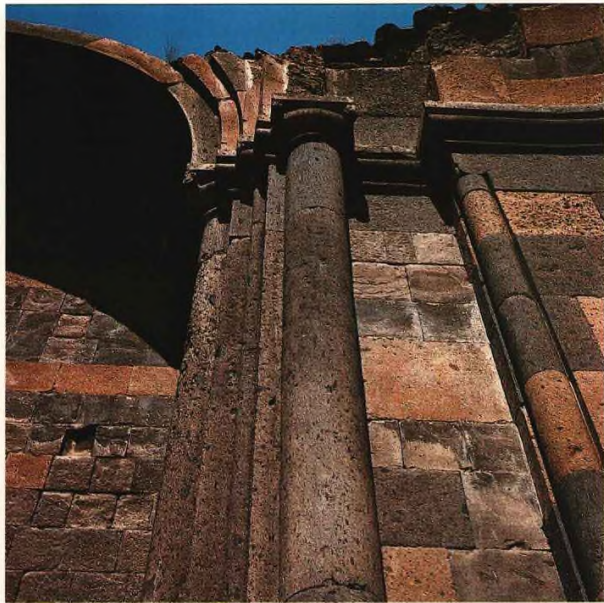
In any case, the fact is that the traveller observing the silhouettes of the Saghmosavank' and Hovhannavank' complexes with their unmistakable Armenian outlines, compact and emerging from the ground with the cones of their domes pointing skywards, as he studies the rotunda borne by columns that covers this or that part of the building, cannot but think of the many *kümbet* of Ahlat, the celebrated funeral monuments of Sunnite orthodoxy.

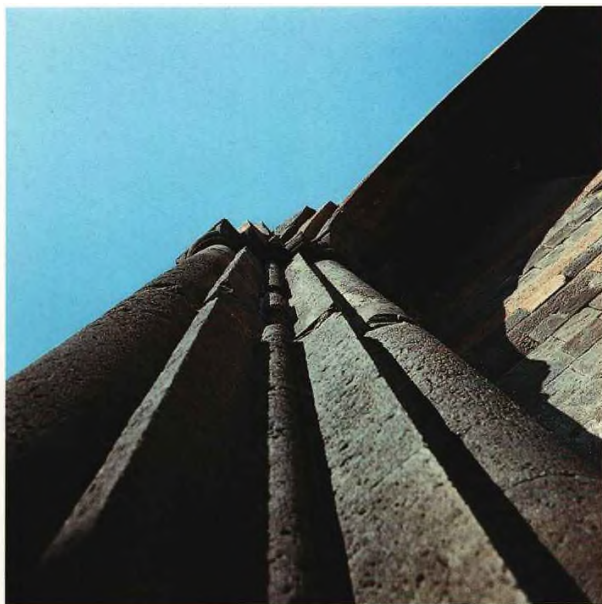
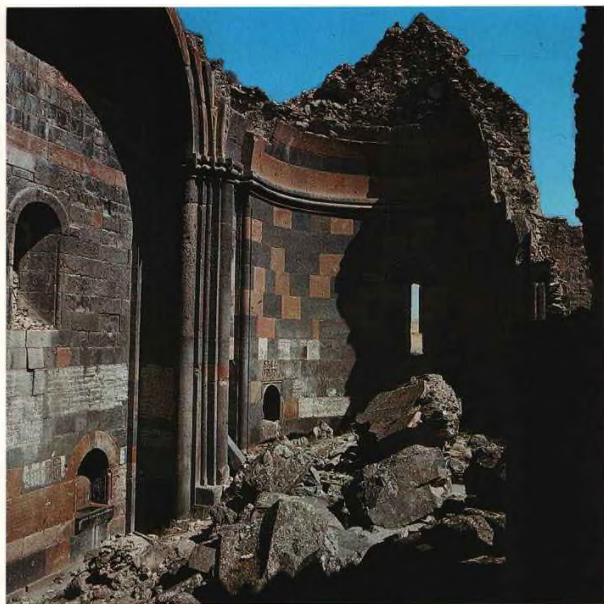
The arch of the church of the Virgin at Saghmosavank' and the stone below the dais, formed by two flights of steps, are decorations that are quite different one from the other. Both deriving from the repertoire of interwoven geometrical forms, the decoration of the arch seems to be the translation into stone of a ceramic or, more probably, of a cloth design (the same may be said about the Seljuk repertoire: compare the few examples of designs on cloth from the 12th and 13th centuries that have come down to us with the famous monuments at Konya and Kayseri); the decoration on the stone below the dais takes us back once more to Ahlat, to the monumental cemetery which, without the cross, we are also reminded of by the single decorated dome-segment of the *gavit'*, again at Saghmosavank'. The sculptured lunette (we shall have more to say about the sculpture later on) of St. Hovhannes (John) offers many interesting motifs. The floral background is based on interwoven blossoming foliage with palmettes and semi-palmettes of classical Islamic ascendancy re-worked with particular taste (almost more «independent», we might say, in their handling than is common in contemporary Moslem works) and with considerable technical skill. One cannot say the same for the decoration of the architrave of the same lunette: this is far more faithful to well known prototypes deriving from the Seljuk and later repertoires, so much so that, in certain «panels» and half-stars, one can recognize as many details of 13th and 14th century *minbar*: it is in the art of Seljuk wood-carving that the originals (the fruit of a long stylistic evolution of motifs) of these decorations are to be sought. Talking of this, among the more outstanding examples are the *minbar* of the mosque of Silri (13th century) and the one at the Arslanhane Cami at Ankara (13th century). And that's not all: the recognition of elements in common leads one to observe the rotating rosettes in a different way: they are so neutral in each context and yet they are typical and characteristic of the two artistic cultures, Seljuk and Armenian.

The persistent use of two colours also makes one think of repeated contacts: the introduction of darker material, seemingly casual, is exemplified by the large stone blocks of Saghmosavank' and Hovhannavank', while the choice of colour sometimes seems more purposeful, with small lozenges and triangles, above all in certain parts of the building (arch crowns, blind arcades, splayed jambs), as can be seen in the great centre of Ani (for example, in the *gavit'* of St. Arak'eloc' and in the roofing of the building called the «Mosque of Manuchehr»). Nonetheless, there is nothing similar to the two shades of the portal of the Zazadin (Konya) caravanserai (1237), where the use of chromatic contrast in the stone is almost «Tuscan».

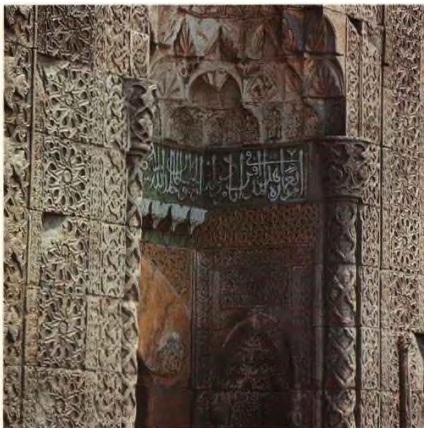
The range of problems regarding the plastic arts is extremely interesting. For well known reasons, a form of monumental sculpture in any way matching achievements in the other arts did not develop adequately in Islam. But the works of sculpture depicting human beings or animals we note on Seljuk buildings massively re-state the question of influences and the assimilation of other cultures. It should be said here that the figures of angels from the castle of 'Alaeddin Kaikubad at Konya (now housed in the Museum of Ince Minareli Medrese in that city) definitely have much more to do with the Georgian repertoire (submit it to the thought of the angels on the exterior of the apse of the Samtavissi church) than with any other source. And here we have another







11/14. Vari scorci dell'interno della chiesa detta *kat'oghike*.
Da notare la bicromia usata nel rivestimento interno della chiesa.
Various views of the inside of the church called the *kat'oghike*;
note the use of two colours used to face the inside of the church.



Esempi di architettura selgiuchide / Examples of Seljuk architecture:

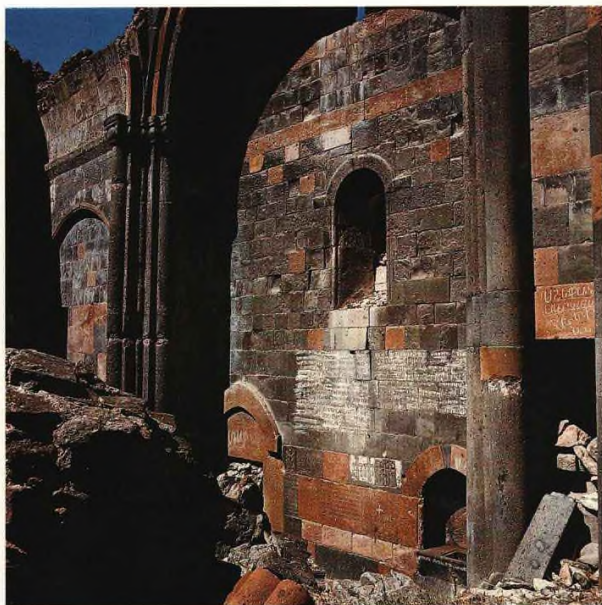
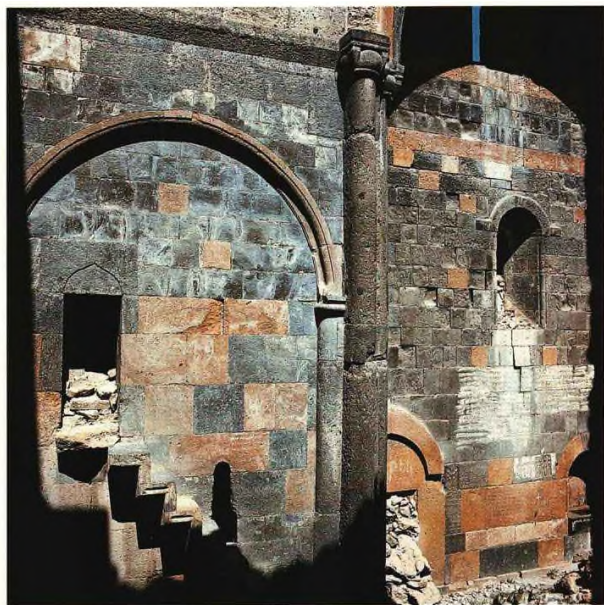
15. Particolare dalle decorazioni del minareto.
Detail of the decoration of the minaret.
16. Particolare dell'ingresso della moschea di Erzerum.
Detail of the entrance to the Erzerum mosque.

chito notevolmente il patrimonio artistico anatolico. Salomonicamente (ma non per questo il giudizio ci pare privo di una sua sostanziale equità e correttezza) si può parlare di assorbimento manifestatosi sul piano tecnologico più che ideologico da parte dei mussulmani, mentre le scelte cristiane hanno privilegiato l'aspetto decorativo. Alcuni *khatchk'ar* o parti strutturali degli edifici (soprattutto lunette e portali) e dei complessi armeni (spesso nelle componenti di derivazione civile) denunciano quel gusto dell'*horror vacui* ereditato, con rielaborazioni tematiche e infinite variazioni, dall'Islam. Alcuni comparti decorativi sono infatti apparentemente in contrasto con la severa semplicità delle strutture (col perfetto equilibrio dei puri volumi geometrici in un abile integrarsi di pieni e vuoti) e la ieratica sacralità della scultura monumentale: il consapevole accostamento — ma non si arriva alla completa fusione — di questi elementi disparati si avverte con chiarezza nell'architettura medievale armena e costituisce uno dei più alti contributi fornito con lucida continuità alla cultura artistica dal popolo armeno.

aspect of the problem, an «off-shoot» of the problems we are considering: if we were to adopt the language of contrasting rationalisms, we should often be talking of two, and not three horns of the problem. We do not wish to, because we feel it is quite unfitting: we do think it necessary to stress the fact that the most immediate «counterpart» of a given «Christian-Orthodox» instance of esthetics need not be reflected in a «Christian-Gregorian» instance rather than somewhere beyond the fictional barrier, in Islam. And vice versa and so on according to all the possible combinations. The angels we spoke about above confirm our opinion: there are extremely striking analogies in the handling of the sculpture and the composition (the wing, for instance, and the raised leg reaching backwards, the position of the arms). But now we see that the lions with the eagle and lamb at Saghmōsavank' are absolutely typical of Armenian plastic art and yet we find similar representations on the splendid enclosing walls in basalt at Diyarbakir; and then, more particularly, and again at Saghmōsavank', the representation of the two harpies on the east side of the *gavir* is to be compared with the representation on the Hüdavent Hatun Türbesi at Niğde (1312); indeed, it has to be borne in mind how often this fantastic creature appears in the Islam repertoire of art (a study on the subject, by Baer, is published in a special monograph). That is not all: let us think of the Romanesque style in Europe, especially in Southern Italy. These same contacts between differing civilizations (Armenian, Georgian, Turkish), in a rapid succession of languages, images and traditions, are partly responsible, in that they are a source of inspiration for that particular world that has appropriately been defined as the «imaginary Middle Ages». Armenian monumental sculpture, which has its masterpiece, somewhat precocious, at Aght'amar, absorbed details and iconographic models and integrated them with its own heritage with a facility that is typical only of great civilizations with solid, traditional bases that do not fear but, rather, actually welcome comparison, and the whole process by no means affected the originality of the results achieved.

During the period in which Saghmōsavank' and Hovhannavank' were built, there was a great mobility of skilled craftsmen: a survey of monuments for the purposes of cataloguing the symbols (letters and geometrical shapes) engraved on stone by these craftsmen would be very useful for estimating — beyond any mere contention between giving and having — how the work was actually carried out from a technical point of view, how it was organized and to what extent the same «teams» worked for patrons of different religious faiths. Rather more complex, in our view, is the purely architectural question of relationships among ground-plans; obviously, not always is the model set out in all its details: even a Gaudi, in far more recent times, often gave exclusively verbal directions on the construction site.

There can be no doubt about the extreme originality of each of the works of architecture we are examining. Contacts — frequent, undeniable and vital for all — considerably enriched the Anatolian heritage of art. In terms of Salomonic judgement (which is, however, no reason why the judgement is devoid of a substantial equity and justice), we can speak of a process of technological rather than ideological absorption on the part of the Moslems, whereas the Christians decided to give preference to the decorative, ornamental side. Certain *khatchk'ar* and structures of Armenian buildings (lunettes and portals, above all) and complexes (often in components of lay origin) reveal that taste for the *horror vacui* that was inherited, with thematic modifications and infinite variations, from Islam. Certain decorative sectors do, in fact, apparently contrast with the rigid simplicity of the structures (with a perfect equilibrium of pure geometric volumes in a skillful integration of bulk and hollow) and solemn sacredness of monumental sculpture: one clearly notices how these very disparate elements are placed side by side — never completely blending — in Medieval Armenian architecture. Made with a lucid continuity, this is one of the greatest contributions of the Armenian people to art.



17/18. Due scorci dell'interno della *kat'oghike* del monastero di Hovhannavank'.
Two views of the inside of the *kat'oghike* of the monastery of Hovhannavank'.

Breve cronologia storica Brief chronological history

a cura di / by Herman Vahramian

IV sec. / Secondo la tradizione orale S. Grigor Lusavoritch è il fondatore del monastero di Hovhannavank', dove riposano anche le reliquie dell'apostolo S. Giovanni.

574 / L'abate Ashot Dvnetzi sostituisce la copertura lignea della chiesa S. Karapet di Hovhannavank' con una copertura di pietra.

602 / Il monastero di Hovhannavank' viene ricordato nell'anno dell'assassinio dell'imperatore Maurizio.

605-606 / Vengono ricordati i due monasteri negli anni dello scisma delle chiese georgiana ed armena.

1038 / Un terremoto danneggia la chiesa a navata unica del monastero di Hovhannavank'; anche Saghmosavank' subisce vari danni.

1185-1188 / L'amanuense Sargis copia un manoscritto nel monastero di Saghmosavank'.

Dopo il 1187 / Per volontà della principessa Nana, figlia del principe Sargis, il monastero di Hovhannavank' viene cintato con mura di difesa.

1192 / La principessa Nana, dopo la morte del marito, il re Abas, costruisce il ponte di Sanahin e contribuisce ai lavori di restauro di Hovhannavank'.

1194-1195 / L'amanuense Markos compila un libro di racconti religiosi nel monastero di Saghmosavank'.

1200 / I fratelli Ivane e Zak'are Zak'arian, principi della regione, in occasione della cacciata dei selgiuchidi dalla regione, donano i villaggi di Ordkan e Tadjkamard al monastero di Hovhannavank'.

1203 / L'abate Hamazasp ordina la preparazione di un manoscritto contenente la «Storia» di Agat'angeghos e le «Omelle» di S. Grigor Lusavoritch a Hovhannavank'.

1213 / Il principe Vatche Vatchutian costruisce la chiesa di S. Sion nel monastero di Saghmosavank'.

1215-1216 / Inizio dei lavori per la costruzione della chiesa principale (*kat'oghike*) di Hovhannavank'. Contribuiscono finanziariamente alla

realizzazione dell'edificio il principe Vahram con la consorte Tayik.

XIII sec. / Il principe Vatche, figlio di Ivane Zak'arian, il villaggio di Akandz per 10.000 soldi d'argento e ne fa dono al monastero di Saghmosavank'.

1221 / Termina la costruzione della *kat'oghike* del monastero di Hovhannavank'. Alla realizzazione del complesso contribuisce anche il

principale Vatche con la consorte Mamkhat'un.

1243 / Kostantin *kat'oghikos* estende la giurisdizione del monastero di Hovhannavank' sulle provincie di Shirak, Amberd, Nig (oggi Aparan). Il diritto

di giurisdizione sulle provincie di Shirak, Amberd, Nig e altre della regione, è stato contestato nei secoli tra i monasteri di Marmashen, Hovhannavank' e Saghmosavank'.

1247 / Il principe Prosh fa una donazione a Hovhannavank'.

1250 / Viene ultimato il *gavit'* del monastero di Hovhannavank' per volontà del principe K'urd, figlio di Vatche. L'abate è Mkrtitch e l'iscrizione riguardante la costruzione si trova nel lucernario del *gavit'* stesso.

1255 / Il principe K'urd Vatchutian costruisce la biblioteca di Saghmosavank'.

1267 / Gli amanuensi Georg Kiliketsi e Manuel compilano un'antologia di scritti religiosi nel monastero, come anche nei monasteri di Khor-Virap e Teghenliants e a Saghmosavank'.

1279 / Due *vardapet* donano al monastero di Hovhannavank' il villaggio di Kanteghant con altri beni.

4th century / Tradition has it that St. Grigor Lusavoritch is the founder of the monastery of Hovhannavank', where the remains of the Apostle St. John lie.

574 / Abbot Ashot Dvnetzi replaces the wooden roof of the church of St. Karapet at Hovhannavank' with stone roofing.

602 / The monastery of Hovhannavank' is mentioned in the year of the murder of Emperor Maurice.

605-606 / The two monasteries are mentioned in the year of the schism of the Georgian and Armenian churches.

1038 / An earthquake damages the single-nave church at Hovhannavank'; Saghmosavank' too is damaged.

1185-1188 / The scribe Sargis copies a manuscript at Saghmosavank'.

After 1187 / By will of the Princess Nana, daughter of Prince Sargis, the monastery of Hovhannavank' is enclosed by a defensive wall.

1192 / Princess Nana, after the death of her husband, King Abas, builds the bridge of Sanahin and helps with the restoration of Hovhannavank'.

1194-1195 / The scribe Markos compiles a book of religious tales at Saghmosavank'.

1200 / The brothers Ivane and Zak'are Zak'arian, princes of the region, to celebrate the ousting of the Seljuks from their land, donate the villages of Ordkan and Tadjkamard to the monastery of Hovhannavank'.

1203 / Abbot Hamazasp orders a manuscript containing the «History» of Agat'angeghos and the «Sermons» of St. Grigor Lusavoritch to be prepared at Hovhannavank'.

1213 / Prince Vatche Vatchutian builds the church of St. Sion in Saghmosavank'.

1215-1216 / Work begins on the construction of the main church, the *kat'oghike*, at Hovhannavank'. Financial help comes in from Prince Vahram with his wife, Tayik.

13th century / Prince Vatche, son of K'urd Vatchutian, buys the village of Akandz for 10,000 pieces of silver from Prince Shahanshah, son of Ivane Zak'arian, and donates it to the monastery of Saghmosavank'.

1221 / The *kat'oghike* at Hovhannavank' is finished: Prince Vatche and Mamkhat'un, his wife, also make contributions for the work.

1243 / Kostantin *kat'oghikos* establishes the jurisdiction of the monastery of Hovhannavank' over the provinces of Amberd and Nig (now Aparan). The right to jurisdiction over the provinces of Shirak, Amberd, Nig and other regions has been contested for centuries among the monasteries of Marmashen, Hovhannavank' and Saghmosavank'.

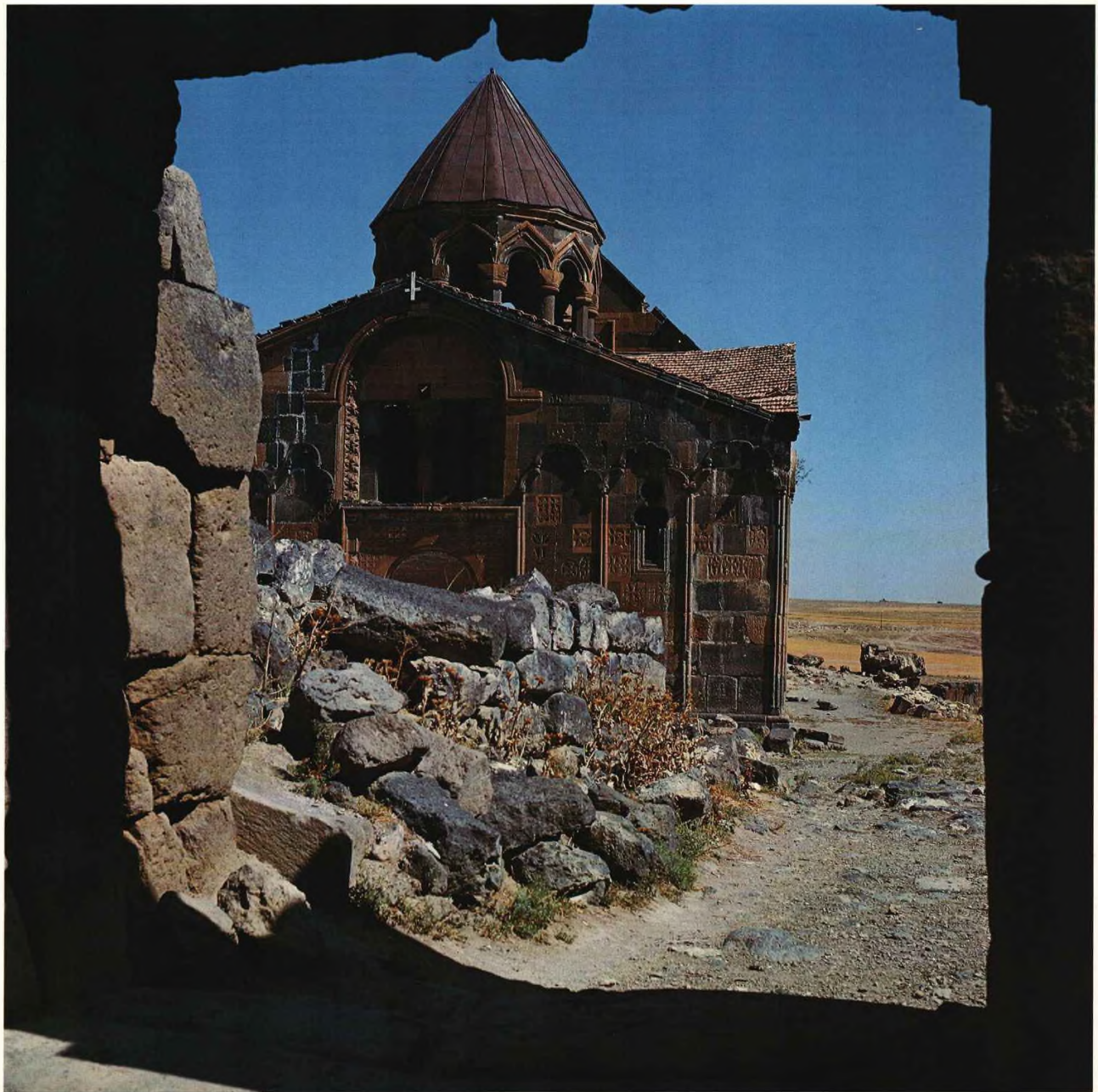
1247 / Prince Prosh donates goods to Hovhannavank'.

1250 / The *gavit'* at Hovhannavank' is finished by the will of Prince K'urd, son of Vatche. Mkrtitch is abbot, and the inscription regarding the building is on the skylight of the *gavit'* itself.

1255 / Prince K'urd Vatchutian builds the library at Saghmosavank'.

1267 / The scribes Georg Kiliketsi and Manuel compile an anthological collection of the religious writings in their monastery and also in the monasteries of Khor-Virap, Teghenliants and Saghmosavank'.

1279 / Two *vardapet* donate the village of Kanteghant and other goods to Hovhannavank'.





20. Hovhannavank'. *Kat'oghike*. Particolare delle semicolonne.
Hovhannavank'. *Kat'oghike*. Detail of columns.

21. Il ponte del XIII secolo che congiunge le due sponde del fiume che costeggia il monastero di Hovhannavank'.
The 13th century bridge that links the banks of the river flowing beside the Hovhannavank' monastery.

22. Il monastero di Hovhannavank' visto da sud-ovest in una fotografia di fine secolo.
Sono visibili la cupola e le parti della *kat'oghike* prima della distruzione.
The monastery of Hovhannavank' from the south-west in a photograph from the end of the last century: one can see the dome and parts of the *kat'oghike* before destruction.

1283 / Davit', fratello di Hasan, figlio di K'urd Vatchutian, ricorda il testamento del principe Hasan e della consorte Arus-Khat'un, che hanno lasciato a lui i figli e tutti gli averi. Hasan, mentre è abate Hamazasp, dona a Hovhannavank' i villaggi Vahramagegh e Ghamazants.

1289 / L'abate Hamazasp fa ricopiare il testo della «Storia ecclesiastica» di Socrate Scolastico. Contribuisce inoltre in modo determinante allo sviluppo dei due monasteri, cura la preparazione di numerosi manoscritti e influisce notevolmente sulla vita sociale e politica del paese.

1300 / In un'iscrizione di Hovhannavank' viene citato l'abate Hamazasp, quando Hedjeb Davit', con la consorte Nana, fanno grandi donazioni al monastero.

1320 / L'amanuense e pittore Astvatzatur ricopia un evangelario nel monastero di Saghmossavank' e ne fa dono al prete Sargis.

1383 / Nel monastero di Saghmossavank' l'amanuense Hovhannes, appartenente al convento di Metzob, compila una raccolta degli scritti di Aristotele, del Tat'evatsi e dell'Orotnetsi.

1441 / Il vescovo Karapet, abate del monastero, partecipa al concilio tenutosi ad Edjmiatzin.

1496 / L'amanuense Ovanes porta a termine a Saghmossavank' un manoscritto che aveva cominciato nel monastero di Makeniats. Il manoscritto è minato da Step'anios Arndjetsi.

1606-1607 / Il vescovo Sargis, abate di Saghmossavank', incontra a Gerusalemme il padre Kirakos di Trebizonza e insieme, dopo un periodo di studi e dopo essere venuti a conoscenza della vita monacale di colà, tornano in patria e fondano il monastero di Metz Anapat, nelle vicinanze del convento di Tat'ev, nella regione di Siunik'.

1623 / L'amanuense Minas redige una bolla a Saghmossavank'.

1625 / Vengono intrapresi i lavori di restauro nel monastero di Hovhannavank' e vengono aperte delle finestre nella chiesa a navata unica.

1633 / Zak'aria Vagharshapatetsi viene eletto abate di Hovhannavank'. È un uomo molto colto e influente e per diversi anni resta segretario di Davit' kat'oghikos. Egli riesce a metter ordine nel monastero: elabora una riforma ecclesiastica e monastica, istituisce una scuola superiore e fonda una biblioteca. Per suo merito tutta la nazione vive un momento di felice vita culturale.

1639 / Un'iscrizione testimonia la fioritura di Hovhannavank', centro di vita culturale e spirituale, con più di sessanta monaci.

1651 / L'abate Zak'aria di Hovhannavank', con l'aiuto economico di ricchi commercianti di Nor-Julfa di Isfahan, in due anni restaura tutte le chiese del monastero; a Saghmossavank' viene trascritta una raccolta di Salmi.

1657 / L'amanuense Karapet ricopia a Saghmossavank' un manoscritto contenente le Regole monastiche di Basilio di Cesarea.

1660 / A Saghmossavank' viene restaurato un manoscritto, opera dell'amanuense Sahak, compilato nel 1312.

1669 Un terremoto distrugge la copertura della chiesa a navata unica di Hovhannavank'. Anche la chiesa maggiore subisce notevoli danni.

1682 / L'abate Sargis Karbetsi intraprende lavori di restauro a Hovhannavank'.

1696 / Il vescovo Mareg vardapet, abate di Saghmossavank', è uno dei 14 vescovi che parteciperà all'elezione dei kat'oghikos Step'anios.

1734 / L'abate Hakob vardapet, con l'aiuto dei kat'oghikos Abraham Traketsi, restaura i monumenti danneggiati e ricostruisce la chiesa a navata unica di Hovhannavank'.

1900 / I monasteri di Hovhannavank' e Saghmossavank' vengono definitivamente abbandonati.

1918 / Un terremoto distrugge la cupola e il muro orientale della kat'oghike di Hovhannavank', mentre i danni subiti da Saghmossavank' sono lievi.

1946 / Vengono intrapresi i lavori di restauro a cura del Comitato per la Conservazione dei Monumenti dell'Armenia Sovietica.

1283 / Davit', son of Hasan, son of K'urd Vatchutian, recalls the will of Prince Hasan and Arus-Khat'un, his wife, who have left their sons and all their property to him. While Hamazasp is abbot, Hasan donates the villages of Vahramagegh and Ghamazants to Hovhannavank'.

1289 / Abbot Hamazasp has the «Ecclesiastical History» of Socrates Scholasticus recopied. He also makes a decisive contribution to the development of the two monasteries and, in the course of his life, has a number of manuscripts prepared; he also has considerable influence on the social and political life of the country.

1300 / In an inscription at Hovhannavank', Abbot Hamazasp is mentioned when Hedjeb Davit' and Nana, his wife, make large donations to the monastery.

1320 / The scribe and painter Astvatzatur recopies an Evangelistary at Saghmossavank' and donates it to the priest Sargis.

1383 / At Saghmossavank', the scribe Hovhannes, who belongs to the monastery of Metzob, compiles a collection of the writings of Aristotle, Tat'evatsi and Orotnetsi.

1441 / Bishop Karapet, abbot of the monastery, takes part in the Council held at Edjmiatzin.

1496 / The scribe Ovanes, at Saghmossavank', completes a manuscript he had begun at the monastery of Makeniats; the manuscript is miniated by Step'anios Arndjetsi.

1606-1607 / Bishop Sargis, abbot of Saghmossavank', in Jerusalem, meets Father Kirakos of Trebizond and, after a period of study and learning about monastic life in Jerusalem, they go back home together and found the monastery of Metz Anapat, near the monastery of Tat'ev in the region of Siunik'.

1623 / The scribe Minas writes a bull at Saghmossavank'.

1625 / Restoration work on Hovhannavank' is begun, and windows are opened in the single-nave church.

1633 / Zak'aria Vagharshapatetsi is elected abbot of Hovhannavank'; he is a most cultured man, very influential, and is to remain as secretary to Davit' kat'oghikos for several years. He succeeds in putting the monastery into a state of order; he works out an ecclesiastical and monastic reform, founds a high school and a library. It is due to him that the whole country lives an enjoyable cultural life for a time.

1639 / An inscription bears witness to the flourishing of Hovhannavank', a centre of cultural and spiritual life, with more than sixty monks.

1651 / Abbot Zak'aria of Hovhannavank', with the financial aid of rich traders of Nor-Julfa in Isfahan, takes two years to restore all the monastery's churches. A collection of Psalms is transcribed at Saghmossavank'.

1657 / At Saghmossavank', the scribe Karapet recopies a manuscript containing the monastic rules of Basil of Caesarea.

1660 / At Saghmossavank', a manuscript by the scribe Sahak, compiled in 1312, is restored.

1669 An earthquake destroys the roofing of the single-nave church at Hovhannavank' and the main church also suffers considerable damage.

1682 / Abbot Sargis Karbetsi undertakes restoration work at Hovhannavank'.

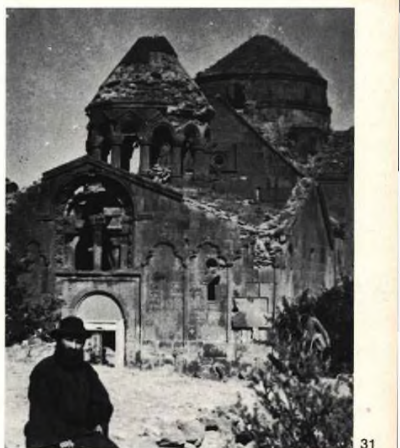
1696 / Bishop Mareg vardapet, abbot of Saghmossavank', is one of the fourteen bishops taking part in the election of kat'oghikos Step'anios.

1734 / Abbot Hakob vardapet, with the help of kat'oghikos Abraham Traketsi, restores the damaged monuments and rebuilds the single-nave church at Hovhannavank'.

1900 / The Hovhannavank' and Saghmossavank' monasteries are abandoned for ever.

1918 / An earthquake destroys the dome and the east wall of the kat'oghike at Hovhannavank', whereas only slight damage is caused at Saghmossavank'.

1946 / Restoration work is undertaken by the Committee for the Conservation of Monuments of Soviet Armenia.



Bibliografia / Bibliography

a cura di / by Herman Vahramian

IL MONASTERO DI HOVHANNNAVANK' THE HOVHANNNAVANK' MONASTERY

Fonti storiche, storia / Historical sources and history

- AA.VV., *Tsutsak dzeragrats* (Catalogo dei manoscritti), Erevan, vol. I, 1965, vol. II, 1970.
ALISHAN H. GH., *Ayrarat*, Venezia 1893.
ARAK'EL DAVRIZHETSI, *Patmut'iun* (Storia), Vagharshapat 1884.
HAKOBIAN T. KH., *Hayastani patmakan ashkhaghagrut'iun* (Geografia storica dell'Armenia), Erevan 1963.
HAKOBIAN V. A., *Manr zhamanakagrut'iunner XIII-XVIII dd.* (Cronache brevi dei secoli XIII-XVIII), Erevan, vol. II, 1956.
HOVSEPI'IAN G., *Khaghbakiank' kam Proshiank' Hayots patmut'ian medj* (I Khaghbakiank' o Proshiank' nella storia armena), vol. II, Jerusalem 1944.
MAT'EVOSIAN A. S., *Hayeren dzeragreri hishatakaranner, XIII d.* (I colofoni dei manoscritti armeni del XIII sec.), Erevan 1964.
MECERIAN J., *Histoire et institutions de l'Eglise Arménienne*, Beirut 1965.
ORMANIAN M., *Azgapatum* (Armeniaca), Costantinopoli, vol. I, 1912.
SHAHKATUNIAN, *Storagrut'iun kat'oghikein Edmiatzni ev hing gavaratsn Ayrarata* (Descrizione della cattedrale di Edmiatzin e delle cinque provincie di Ayrarat), Edmiatzin, vol. II, 1842.
TCHALOLIAN V. K., *Haykakan renasans* (Il rinascimento armeno), Erevan 1964.
TER MOVSISIAN M., *Haykakan erek' metz vank'eri Tat'evi, Haghartzini ev Dadi ekeghetsineré ev vana kan shmut'iunneré* (Le chiese e gli edifici dei tre grandi monasteri armeni: Tat'ev, Haghartzin e Dadi), Jerusalem 1938.

ZAK'ARIA SARKAVAG, *Patmagrut'iun* (Storiografia), Vagharshapat 1870.

Architettura / Architecture

- AA.VV., *Architettura medievale armena*, Roma 1963.
AA.VV., *Iskusstvo Armenii* (L'arte armena), in «Istoriya Iskusstva Narodov SSR», Tom. II, Moskva 1973.
ABRAHAMIAN V., *Haykakan SSH patmakan hushardzanneré - Ashtarak shrdjan* (I monumenti storici dell'Armenia Sovietica - Regione di Ashtarak), vol. IV, Erevan 1940.
ABRAHAMIAN V. A., *Arhestneré Hayastanum IV-XVIII dd.* (I mestieri in Armenia nei secoli IV-XVIII), Erevan 1956.
ARAK'ELIAN B., *K'aghak'neré ev arhestneré Hayastanum IX-XIII dd.* (La città e i mestieri nell'Armenia dei secoli IX-XIII), vol. II, Erevan 1964.
ARUTIUNJAN V. M., SAFARIAN S. A., *Pamjatniki Armjanskogo zodčestva* (Monumenti dell'architettura armena), Moskva 1951.
ARZOUMANIAN B., *Armenian churches*, Erevan 1970.
BRENTJES B., *Drei Jahrtausende Armenien*, Wien-München 1974.
BRENTJES B., MNAZAKANJAN S., STEPANJAN N., *Kunst des Mittelalters in Armenien*, Berlin 1981.
GINK K., GOMBOS K., *Armenia. Landscape and architecture*, Budapest 1974.
HALPAHČIAN O. H., *Knigoxranilišča srednevekovoj Armenii* (Le biblioteche dell'Armenia medievale), in «Arhitekturnoe Nasledstvo», Moskva 1967, n. 16.
HASRATIAN M. M., *Siunik'i XVII-XVIII dareri dohar tarapetakan hamalirneré* (I complessi architettonici della regione di Siunik' nei secoli XVII-XVIII), Erevan 1973.
HASRATIAN M., HAROUTHIOUNIAN V., *Monuments d'Arménie*, Beirut 1975.
IZMAJLOVA T., AJVAZIAN M., *Iskusstvo Armenii* (Arte armena), Moskva 1962.
JAKOBSON A. L., *Očerki istorii zodčestva Armenii V-XVII vv.* (Saggio sulla storia dell'architettura armena V-XVII sec.), Moskva-Leningrad 1950.
KHATCHATRIAN A., *Inscriptions et histoire des églises arméniennes*, Milano 1974.

KHALPAKHCHIAN O. KH., *Architectural Ensembles of Armenia* (in russo), Moskva 1980.

MNACAKANJAN S. KH., *Arxitektura armjanskix pritvorov* (Architettura dei portici armeni), Erevan 1952.

MNACAKANYAN S., STEPANYAN N., *Architectural monuments in the Soviet Republic of Armenia* (in russo), Leningrad 1971.

MNATSAKANIAN S., *Haykakan vagh midjnadarian memorial hushardzannerë* (I monumenti funebri alto-medievali armeni), Erevan 1982.

NERSESSIAN DER S., *The Armenians*, London 1969.

NEUBAUER E., *Armenische Baukunst*, Dresden 1970.

ORBELI I. A., *Nadpis' Sanainskovo mosta* (Iscrizione del ponte di Sanahin), in «Christianskij Vostok», vol. II, S. Peterburg 1915.

ORBELI I., *Izbrannye Trudy* (Opere scelte), Erevan 1963.

OSKIAN H. H., *Gugark'i vankëre* (I monasteri del Gugark'), Vienna 1960.

SAHINIAN A., *K'asaghi bazilikayi dchartarapetut'junë* (L'architettura della basilica di K'asagh), Erevan 1955.

SARKISIAN G. A., VLASLOV A. V., *Arxitektura Armenii* (Architettura dell'Armenia), in «Vseobščaja istorija arxitektury», vol. III, Leningrad-Moskva 1966.

TOKARSKIJ N. M., *Arxitektura Armenii IV-XIV vv.* (Architettura armena nei secoli IV-XIV), Erevan 1961.

T'ORAMIANIAN T., *Niut'er hay dchartarapetut'ian patmut'ian usumnasirut'ian hamar* (Materiali per lo studio della storia dell'architettura armena), vol. II, Erevan 1948.

UTUDJIAN E., *Les monuments arméniens du IV^e au XVIII^e siècle*, Paris 1967.

ZARIAN A., *Goshavank'*, in «XX corso di Cultura sull'arte Ravennate e Bizantina», Ravenna 1973.

Monografie / Monographs

GHAFAFARIAN K., *Hovhannavank'ë ev nra ard-zanagrut'junë* (Il monastero e le iscrizioni di Hovhannavank'), Erevan 1948.

IL MONASTERO DI SAGHMOSAVANK' THE SAGHMOSAVANK' MONASTERY

Storia / History

AA.VV., *Mayr Tsutsak Hayeren dzeragrats* (Catalogo dei manoscritti armeni), vol. I, Erevan 1984.

ALISHAN H. GH., *Ayrarat*, Venezia 1890.

ALISHAN H. GH., *Sisakan*, Venezia 1893.

ARAK'ELIAN B., *K'aghak'nerë ev arhestnerë Hayastanum IX-XIII dd.* (Le città e i mestieri nell'Armenia nei secoli IX-XIII), Erevan 1964.

AVDALBEKIAN T., *Hayagitakan hetazotut'junner* (Studi armenologici), Erevan 1969.

HAKOBIAN V. A., *Manr zhamanakagrut'junner XIII-XVIII dd.* (Cronache brevi dei secoli XIII-XVIII), Erevan, vol. II, 1956.

HOVSEPIAN G., *Khaghbakiank' kam Proshiank' Hayots patmut'ian medj* (I Khaghbakiank' o Proshiank' nella storia armena), vol. II, Jerusalem 1944.

KHATCHIKIAN L. S., *XV dzeri hayeren dzeragreri hishatakaranner* (I colofoni dei manoscritti armeni del XV secolo), vol. III (1481-1500), Erevan 1967.

KHATCHATRIAN A., *Inscriptions et histoire des églises arméniennes*, Milano 1974.

KIRAKOS GANDZAKETSI, *Patmut'ian Hayots* (Storia armena), Erevan 1961.

LEO., *Hayots patmut'ian* (Storia armena), Erevan, vol. III, 1969.

MATEVOSIAN A. S., *Hayeren dzeragreri hishatakaranner, XIII dar.* (I colofoni dei manoscritti armeni del XIII sec.), Erevan 1984.

TCHALOLIAN V. K., *Haykakan renasans* (Il rinascimento armeno), Erevan 1964.

Architettura / Architecture

AA.VV., *Architettura medievale armena*, Roma 1968.

ABRAHAMIAN V., *Haykakan SSH patmakn hushardzannerë - Ashtarak shrdjan* (I monumenti

storici dell'Armenia Sovietica - Regione di Ashtarak), vol. IV, Erevan 1940.

ARUTUNJAN V. M., SAFARIAN S. A., *Pamjatniki Armjanskogo zodčestva* (Monumenti dell'architettura armena), Moskva 1951.

BRENTJES B., MNAZAKANJAN S., STEPANJAN N., *Kunst des Mittelalters in Armenien*, Berlin 1981.

EGHIAZARIAN H., *Sagmosavank'*, in «Edjmia-tzin», Edjmiaztzin 1961.

JAKOBSON A. L., *Očerk istorii zodčestva Armenii V-XVII vv.* (Saggio sulla storia dell'architettura armena V-XVII sec.), Moskva-Leningrad 1950.

KHALPAKHCHIAN O. KH., *Architectural Ensembles of Armenia* (in russo), Moskva 1980.

TER MOVSISIAN M., *Haykakan erek' metz vank'eri Tat'evi, Haghartzin ev Dadi ekeghetsinerë ev vana-kan shinut'junnerë* (Le chiese e gli edifici monastici dei tre grandi monasteri armeni: Tat'ev, Haghartzin e Dadi), Jerusalem 1938.

MNACAKANJAN S. KH., *Arxitektura armjanskix pritvorov* (Architettura dei portici armeni), Erevan 1952.

MNATSAKANIAN S., *Haykakan vagh midjnadarian memorial hushardzannerë* (I monumenti funebri alto-medievali armeni), Erevan 1982.

MNATSAKANIAN S. KH., *Haykakan dchartarapetut'ian Siunik'i dprotsë* (La scuola dei Siunik' nell'architettura armena), Erevan 1960.

NEUBAUER E., *Armenische Baukunst*, Dresden 1970.

SAHINIAN A., *K'asaghi bazilikayi dchartarapetut'junë* (L'architettura della basilica di K'asagh), Erevan 1955.

SARKISIAN G. A., VLASLOV A. V., *Arxitektura Armenii* (Architettura dell'Armenia), in «Vseobščaja istorija arxitektury», vol. III, Leningrad-Moskva 1966.

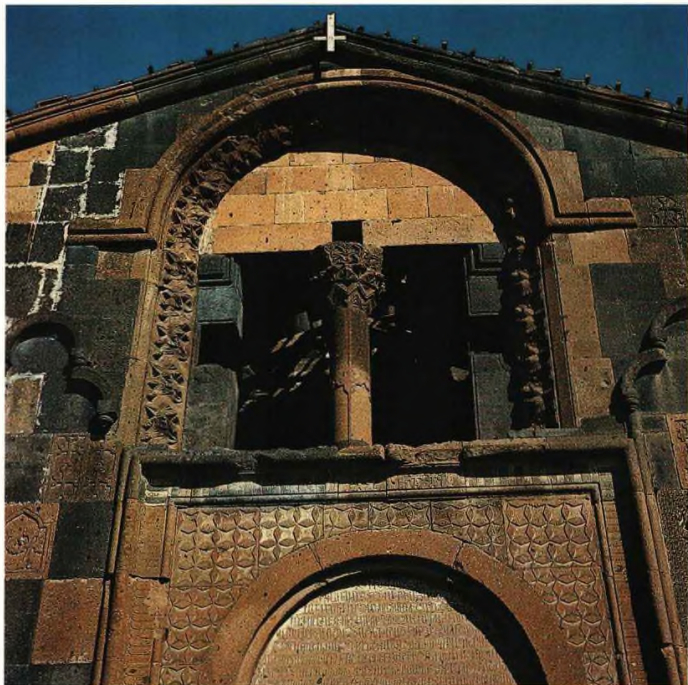
TOKARSKIJ N. M., *Arxitektura Armenii IV-XIV vv.* (Architettura armena dal IV al XIV sec.), Erevan 1961.

T'ORAMIANIAN T., *Niut'er hay dchartarapetut'ian patmut'ian usumnasirut'ian hamar* (Materiali per lo studio della storia dell'architettura armena), vol. II, Erevan 1948.



23/24. Il gavit' del monastero di Hovhannavank' visto da ovest e da sud-ovest.
The gavit' of the Hovhannavank' monastery from the west and south-west.





25/26. Il frontone, le decorazioni e i *khatchk'ar* inseriti nella facciata occidentale del *gavit'* del monastero di Hovhannavank'.

The pediment, decorations and the *khatchk'ar* in the west side of the *gavit'* of the Hovhannavank' monastery.



28. La cupola a dodici colonnine del *gavit'* del monastero di Hovhannavank'.
The twelve-column dome of the *gavit'* of the Hovhannavank' monastery.

27. *Gavit'* del monastero di Hovhannavank'. Una delle coperture interne.
The *gavit'* of the Hovhannavank' monastery; one of the inside roofings.





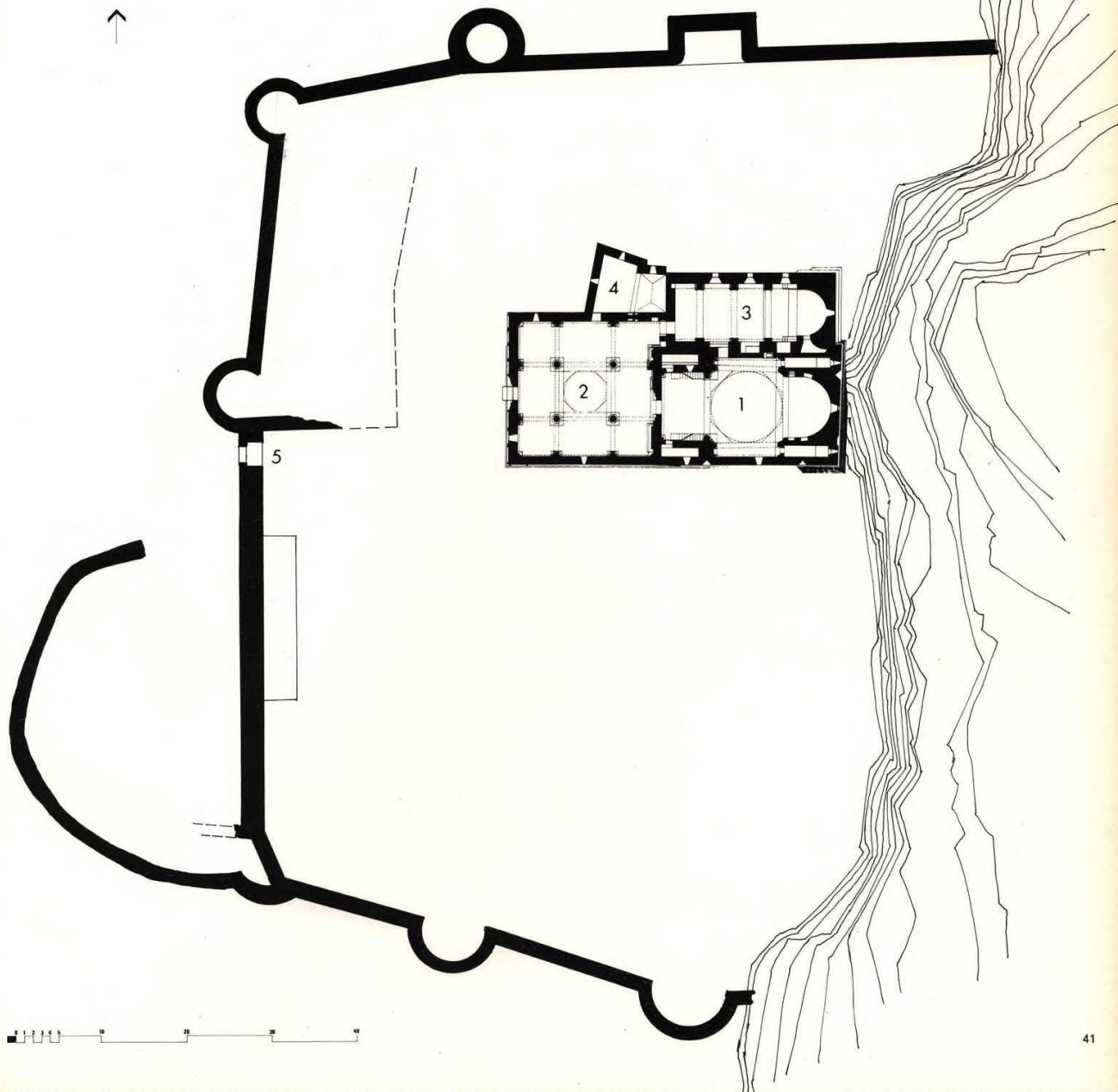
Rilievi / Surveys

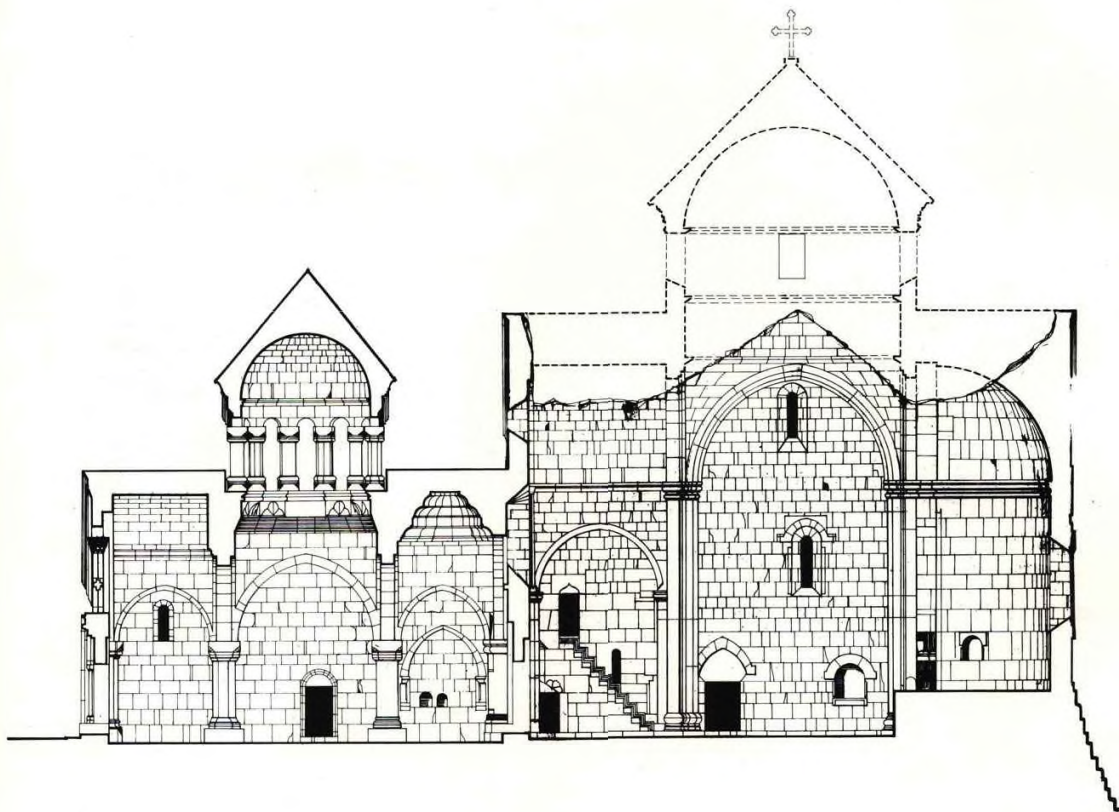
Piante, sezioni e prospetti sono nella medesima scala 1:200
Plans, sections and elevations are on the same scale 1:200

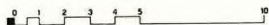
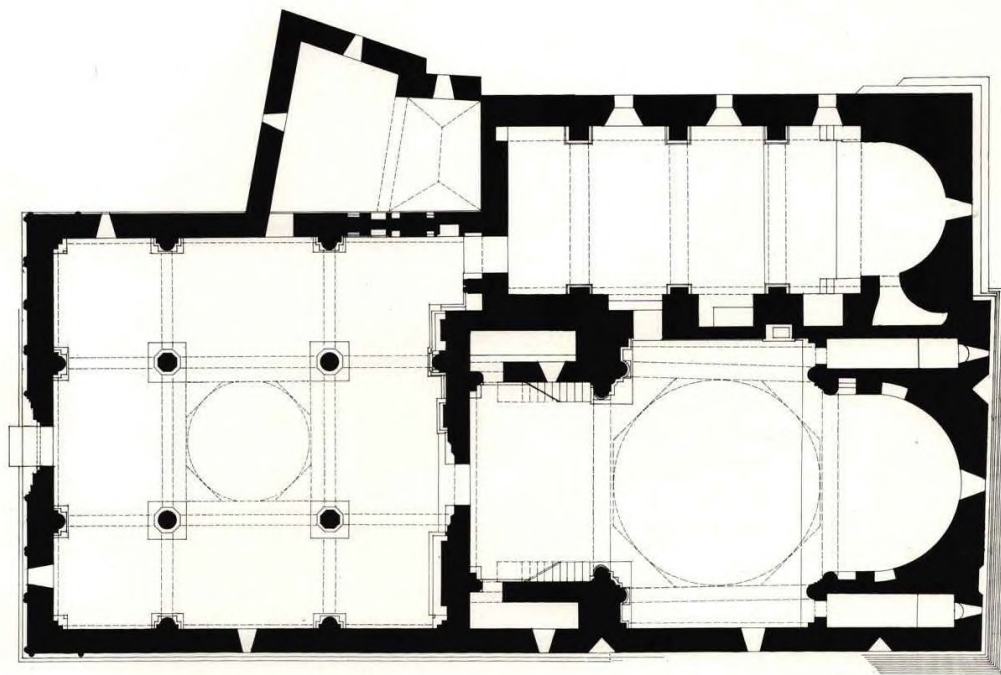
eseguiti nell'anno 1955 da
carried out in 1955 by
Liparit Sadoian, Grigor Kotchoian

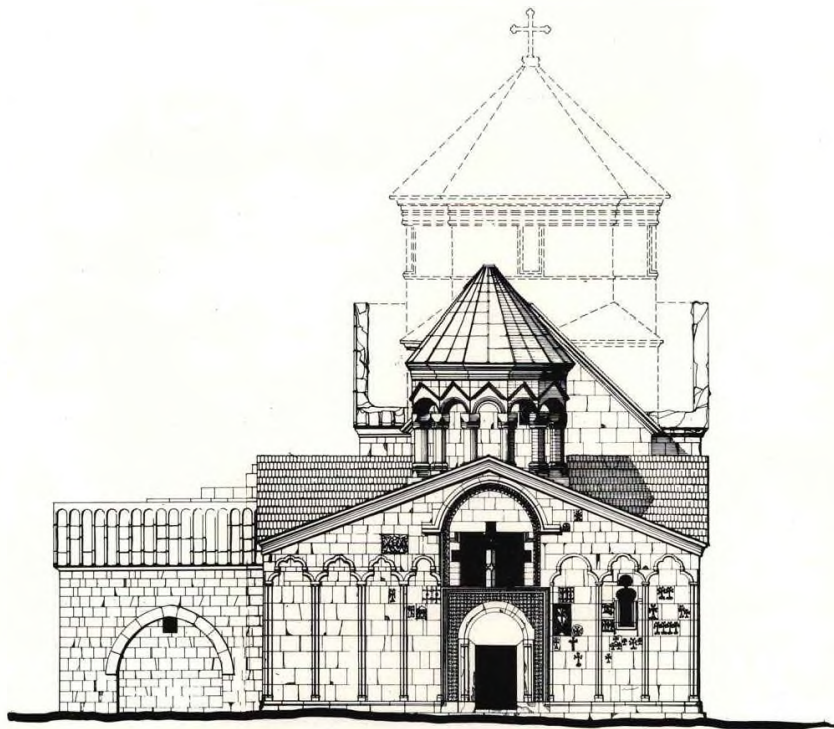
Planimetria generale / General plan scala / scale 1:500

1. *Kat'oghike* (1221)
Kat'oghike (1221)
2. *Gavit'* (1250)
Gavit' (1250)
3. Cappella (IV-V secolo)
Chapel (4th-5th centuries)
4. Ambiente ausiliare
Other buildings
5. Ingresso fortificato (XIII secolo)
Fortified entrance (13th century)

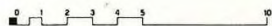
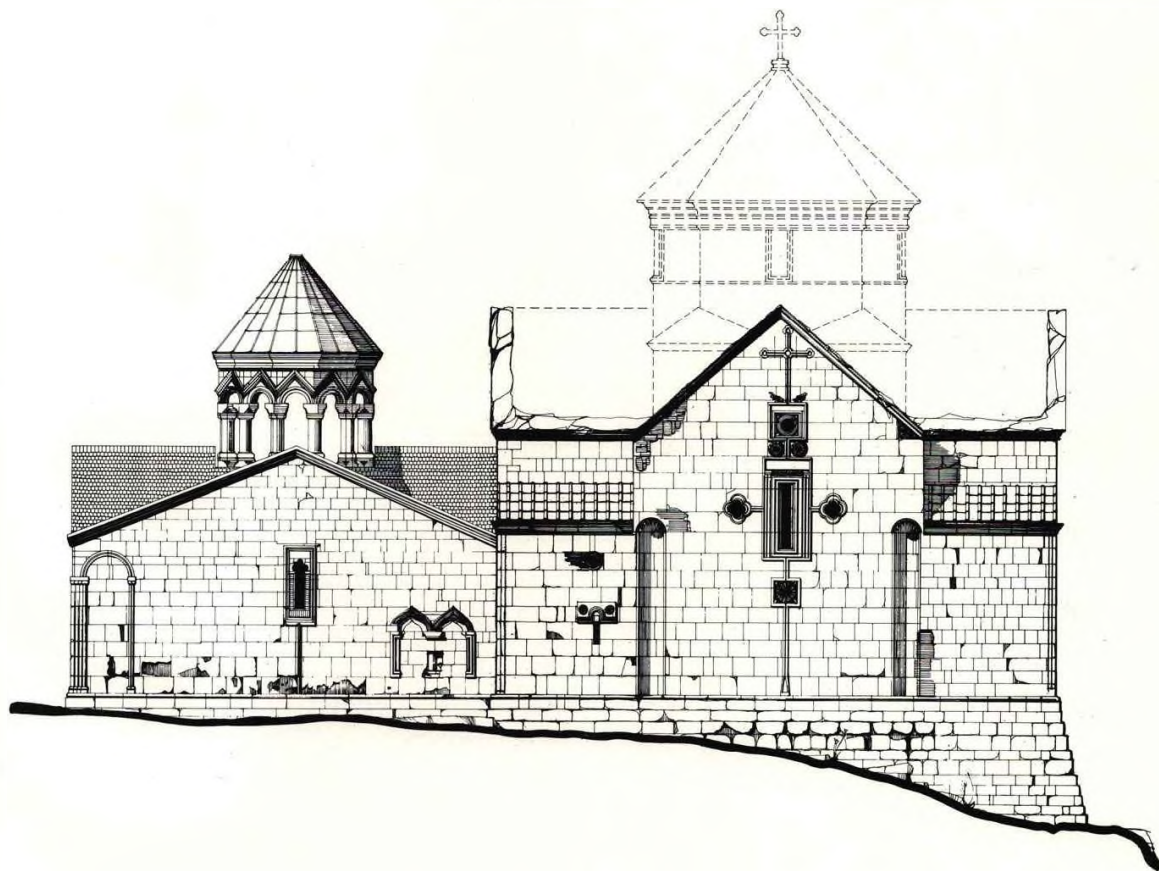




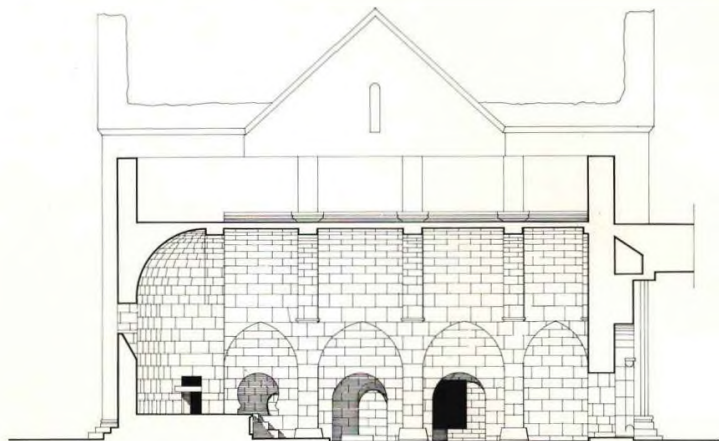




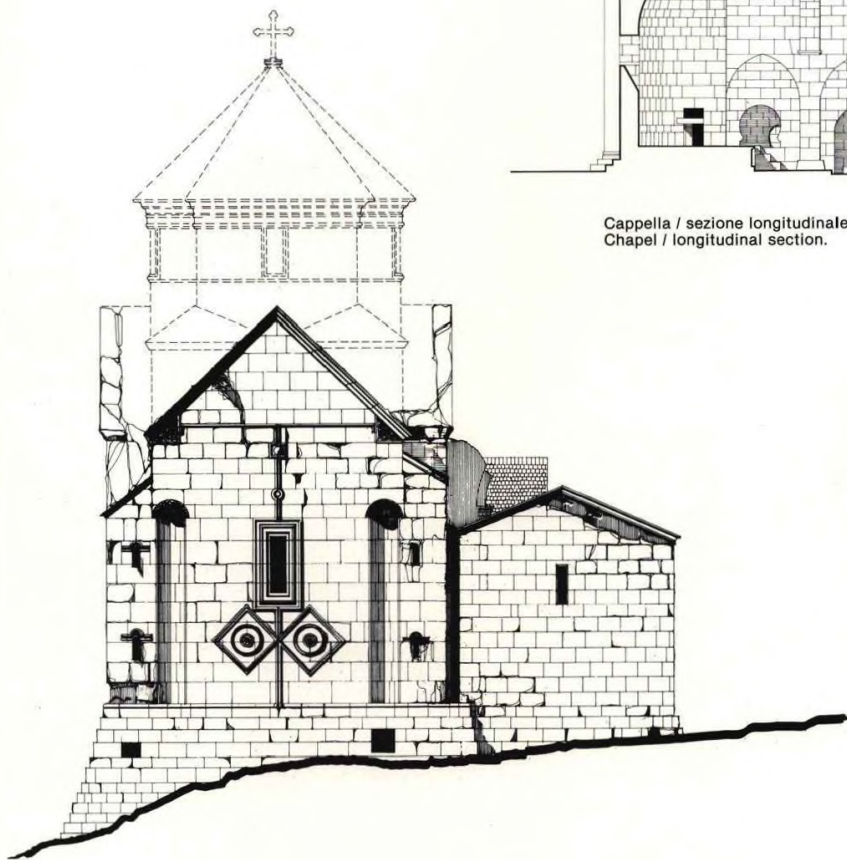
Prospetto ovest / West elevation.



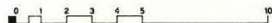
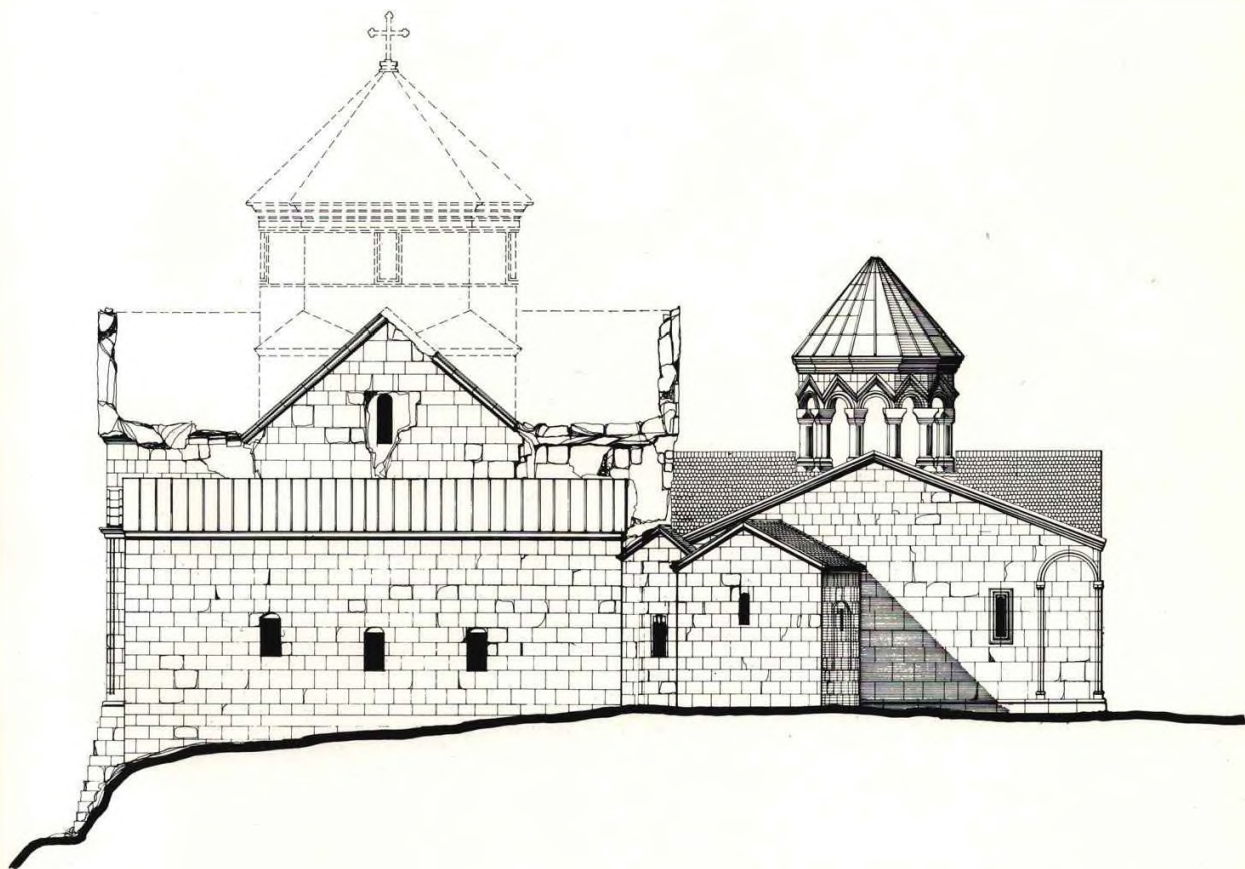
Prospetto sud / South elevation.



Cappella / sezione longitudinale.
Chapel / longitudinal section.



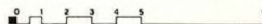
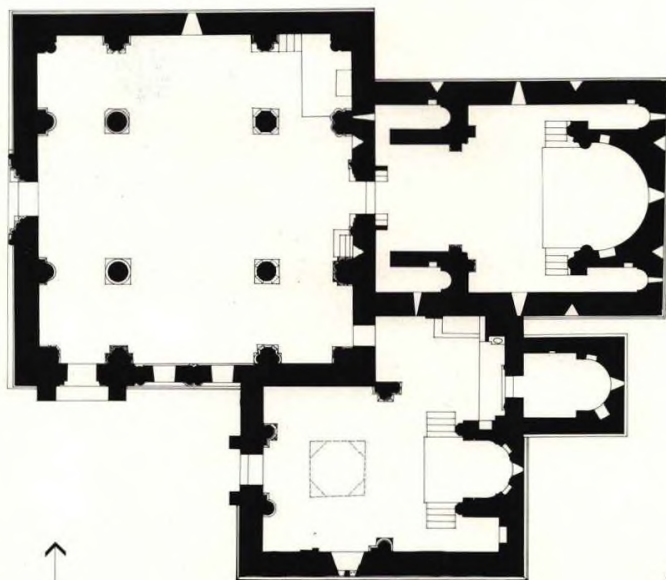
Prospetto est / East elevation.



Prospetto nord / North elevation.

**Il monastero di Saghmosavank'
The Saghmosavank' monastery**

29. Il monastero di Saghmosavank' nel suo ambiente naturale.
The monastery of Saghmosavank' in its natural setting.

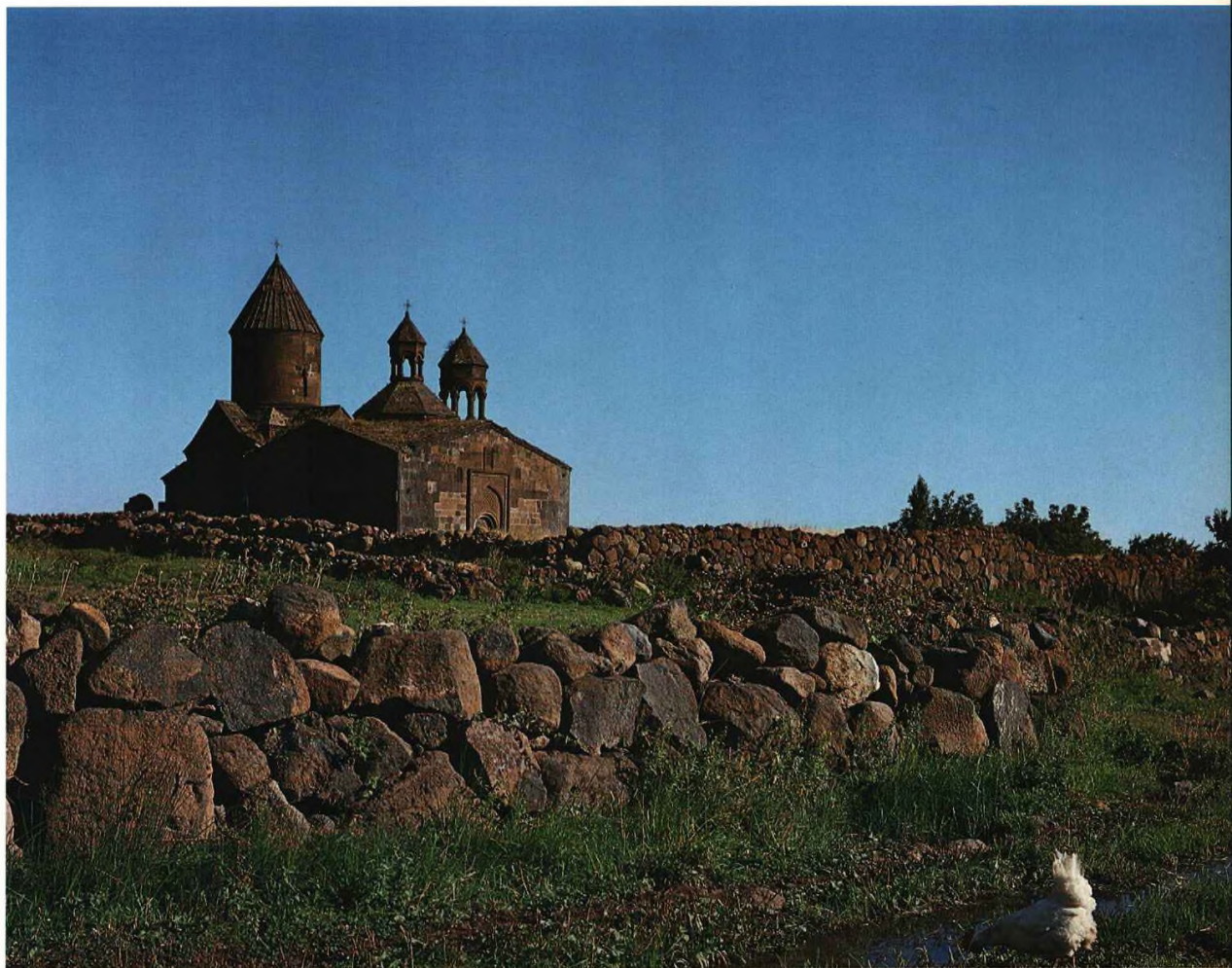


Pianta / Plan.





30/31. Il monastero di Saghmosavank' visto da nord-ovest / The Saghmosavank' monastery from the north-west.



32. Il monastero di Saghmosavank' visto da occidente / The Saghmosavank' monastery from the west.



33. La veduta sud-occidentale del monastero di Saghmosavank' / South-west view of the Saghmosavank' monastery.





34/35.

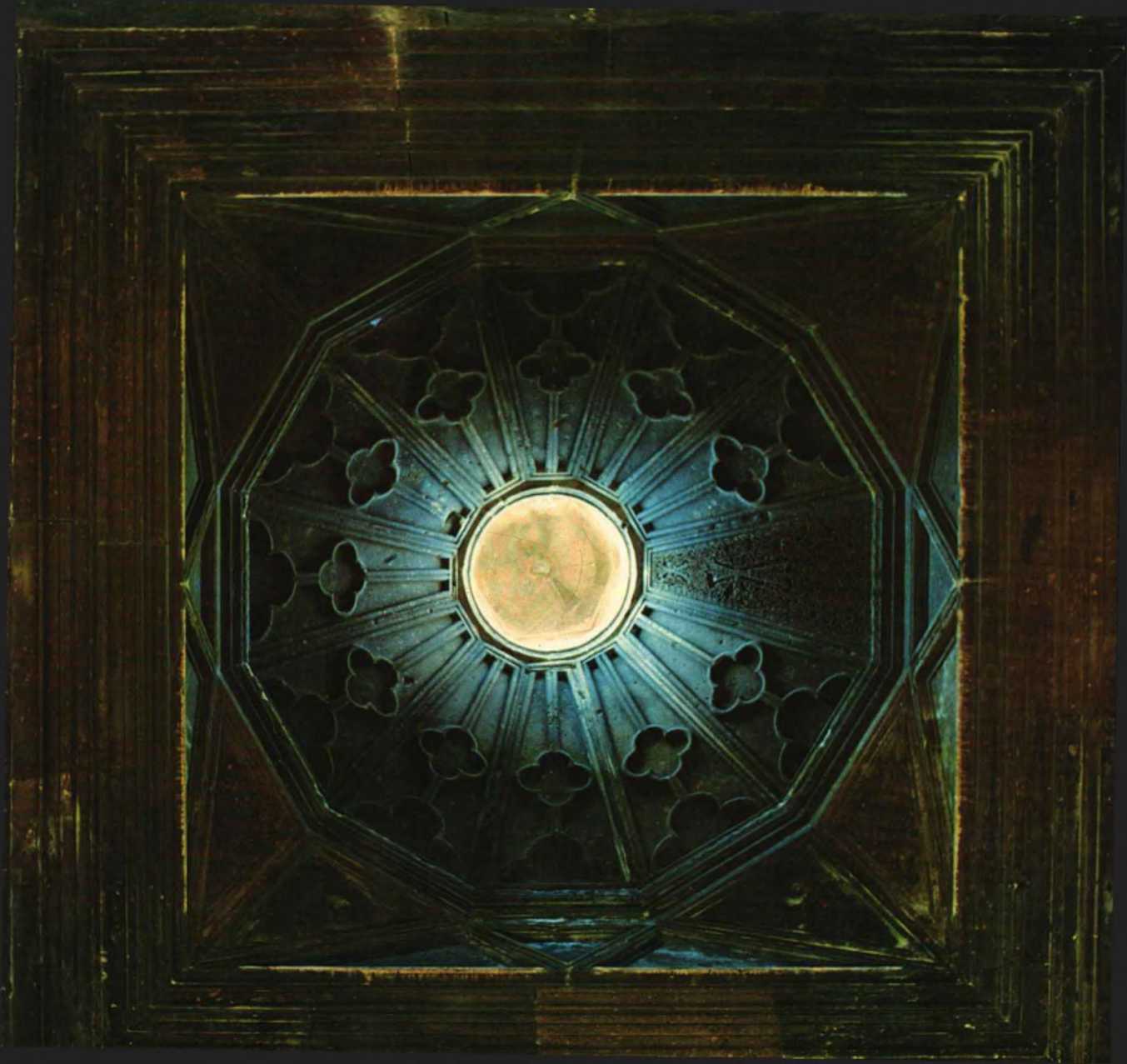
Due scorci dell'interno della chiesa di S. Astvatzatzin e la biblioteca del monastero di Saghmosavank'.

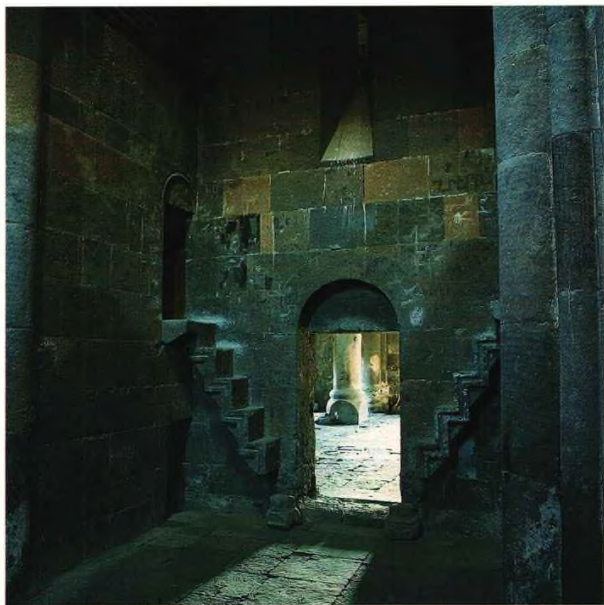
Two views of the inside of the church of St. Astvatzatzin and the library of the Saghmosavank' monastery.





36/37. Interno e veduta zenitale della cupola del *gavit'* del monastero di Saghmossavank'.
Inside and zenithal view of the dome of the *gavit'* of the Saghmossavank' monastery.







38/40.

L'interno della chiesa di S. Sion e due vedute delle diverse coperture del *gavit'* del monastero di Saghmosavank'.
The inside of the church of the St. Sion and two views of the different roofings of the *gavit'* of the Saghmosavank' monastery.

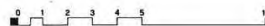
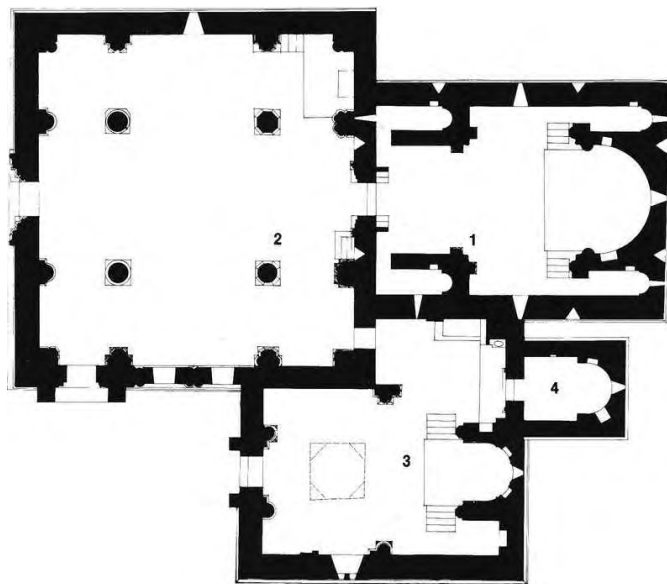
Rilievi / Surveys

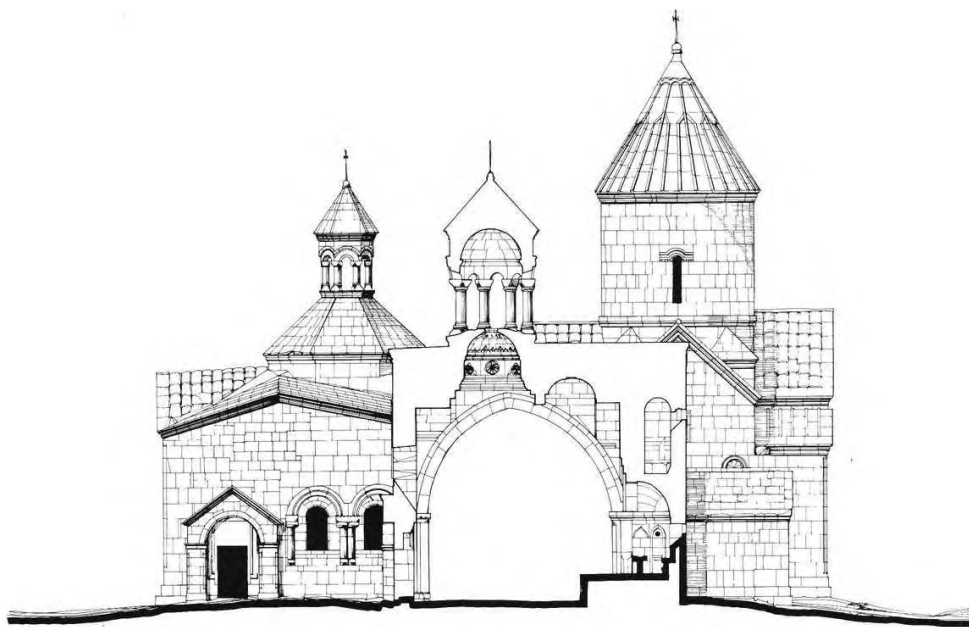
Piante, sezioni e prospetti sono nella medesima scala 1:200
Plans, sections and elevations are on the same scale 1:200

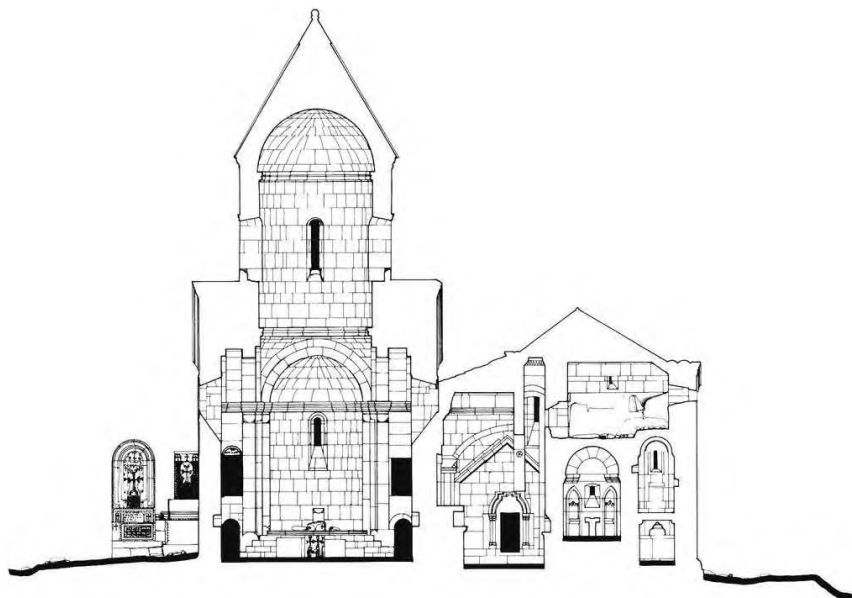
eseguiti nell'anno 1956 da
carried out in 1956 by
H. S. Gasparian, R. S. Davitian

Planimetria generale / General plan scala / scale 1:200

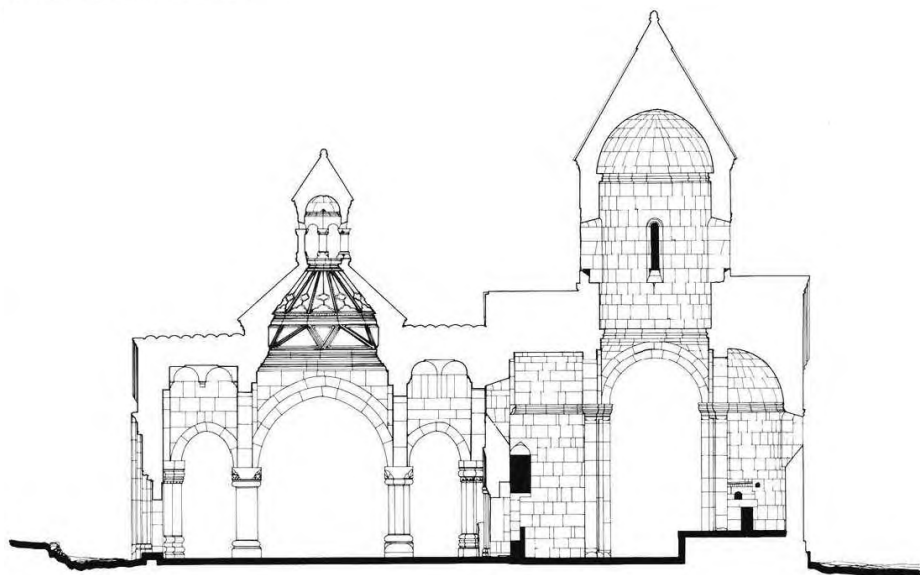
1. Chiesa di S. Sion (1215)
The church of St. Sion (1215)
2. *Gavit'* (XIII secolo)
Gavit' (13th century)
3. Chiesa di S. Astvatzatzin e biblioteca (1235)
The church of St. Astvatzatzin and the library (1235)
4. Cappella (XIII secolo)
The chapel (13th century)



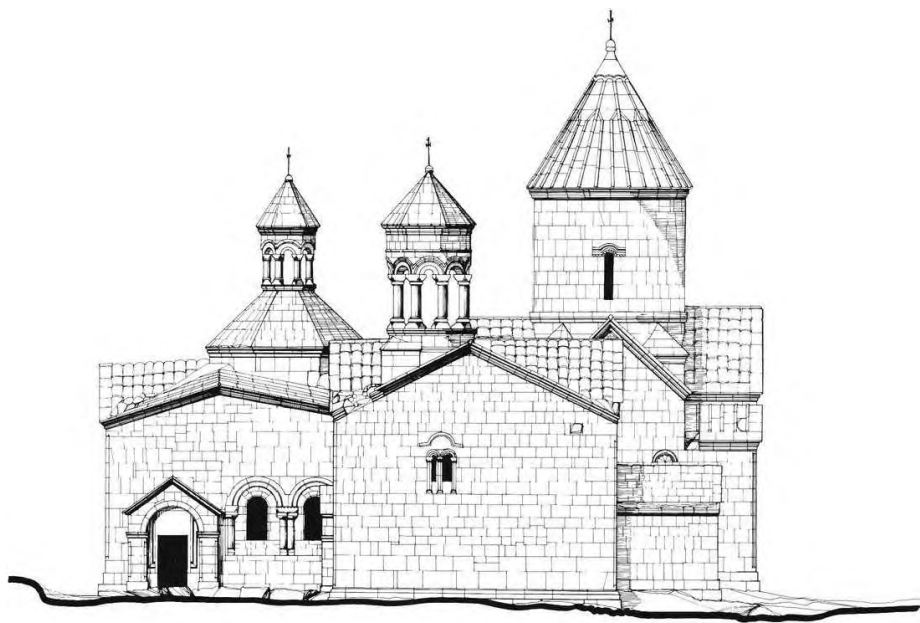


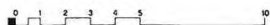
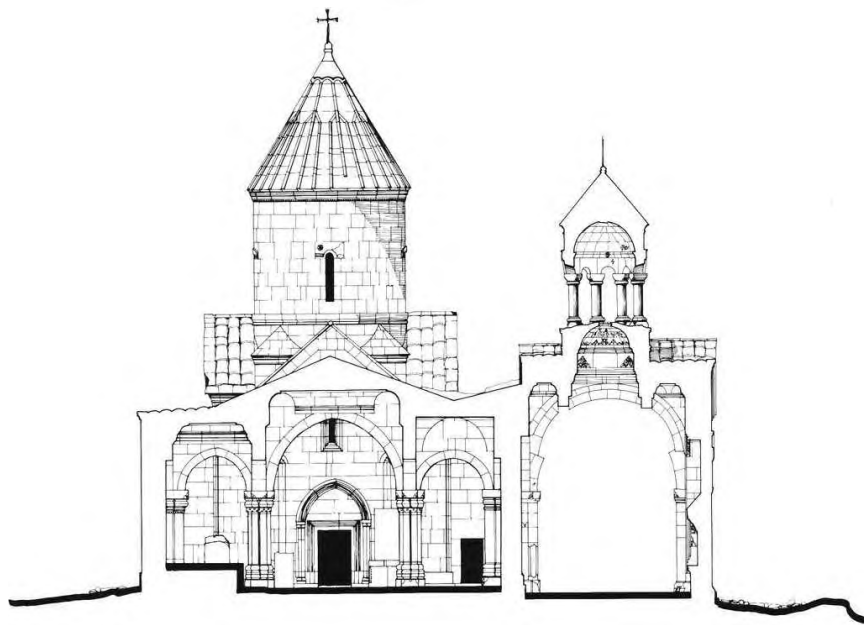


Sezione trasversale / Transversal section.



Sezione longitudinale.
Longitudinal section.

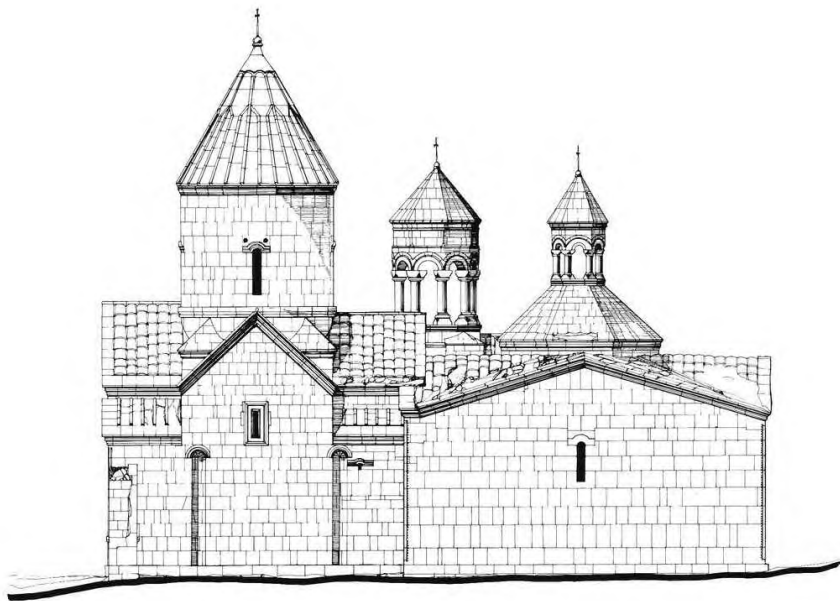




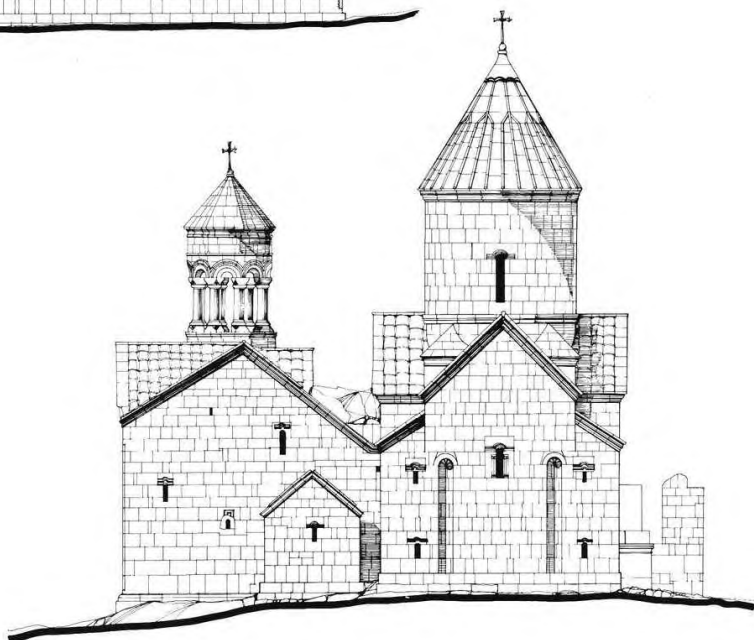
Sezione del *gavit'* e della chiesa di S. Astvatzatzin.
Section of the *gavit'* and church of St. Astvatzatzin.



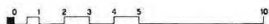
Prospetto ovest / West elevation.



Prospetto nord / North elevation.



Prospetto est / East elevation.



Traduzioni in armeno / Translations into Armenian

ՅՈՎՀԱՆՆԱՎԱՆՔԻ ՎԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԻՐԸ

ԿԱՐՈ ՎԱՅԱԿԱՐԵԱՆ

Կարբի գիւղին քով, Քասաղ գետին ափերուն վրայ կը բարձրանայ Յովհաննա-վանքը եւ տնիք թանի մը հազարամեղը հետադուրեան վրայ դանուո՞ղ՝ Սաղ-մասամեղը: Երջակատը լեցուն է քա-րաշինքով, որոնք իբրեւ խուցիք ծա-ռայած են վանականներուն:

Վանքին հիմադրութիւնը, ինչպէս հա-կախն միւս վանքերու մէծ մասին կը վերադրուի աւանդաբար Ս. Գրիգոր Լու-սաւորչին, որ Տրդատ Թաղաւորին հետ այցելելով այլ վայրք, կը գետեղէ հիմ-նաքարը, նուիրելով ապագայ վանքին Ս. Յովհաննէս Մկրտչի մատուցներէն մաս մը:

Յովհաննաւանքը Նուռած է զանազան պատմական աղբիւրներէն (602ին Ք. ծ. ա., Մովսէ Թաղաւորի սպանութեան, Հա-յաստանայց Աստուծական Եկեղեցւոյ բաժանութի, զանազան արեւոդասերու եւ տեղեկական փոփոխութիւնով) ինչպէս հակառակորդ կամ զանախից Սաղմոսավանքի եւ կամ ինչպէս հոյե-կան եւ մշակութային կեդրոն՝ մինչեւ իր վերջնական անկումը, մէք զարուն քա-հիւրներուն:

Վանական համալիրը կը կրկնէ հայկա-կան վերածնունդի յատուկ նոյնչներ եւ կը զարգանայ տեղական կրօնական ճաշ-տարապետութեան համաձայն:

Ամէնեւ հին շէնքը մատուռ մըն է, շին-

ուած հաւանաբար Դ-ե զարու հեթանոս տաճարի կամ խորանի մը մնացորդներու վրայ: Յաջորդ շրջաններուն մատրան կցորդուած է կաթողիկէն, որ դաւիթով մը կը տարածուի դէպի արեւելք: Ամ-բողջ համալիրը շրջապատուած է աշ-տարակներով եւ պատերով, ստեղծելով այսպէս վանականներու ընտարան եւ վանքին օժանդակ շէնքերուն յատկաց-ուած դաւիթ մը: Մատրան շինութիւնը, նոյն շրջանի ուրիշ շէնքերու հետ ունե-ցած նմանութեան համար կը վերադրու-ուի Դ-ե զարերուն:

Եւսմիտցը՝ որորցցանեւ կամառայով, պատերուն կրթնած կիսամոյթներուն հետ, վը յենու սրածայր կամառակալե-րու վրայ: Սկզբնական ծածկոցին տեղը զրուկեցաւ նորը, որ կը տեւէ մինչեւ փե-ղար, երբ Զաւարիւս Սարկաւաղ արքա-հայրը 1669ի երկրաշարժին յաւուցած աւ-ւերներու պատճառաւ նախատեսել նոր ծածկոցի մը շինութիւնը՝ աւելի ցած նա-խորդի համեմատութեամբ: Արքահամ Թրակեցին 1734ին վերջնականապէս նո-րոցող մատուռը:

Զաւարիս Սարկաւաղ կը յիշատակէ մա-տրան հարաւային կողմը փայտէ ծածկո-ցով շինուած դաւիթ մը, որ Վաչէ Վա-չութեան իշխանի փափաքով 1217ին սկը-սած եւ 1221ին օծուած կաթողիկէի շին-նութեան համար կը ծածկուեցաւ:

1734ին շէնքին երեսնամբ կ'ալիւմարխուի գործիքի եւ իրարմանեւ կոփածոյ մէծի նորոգութիւններուն պատճառաւ: 1918ի երկրաշարժը, 1669ի երկրաշարժին աւելի ծանր փաստեր հաջուց գործիքին եւ շին-նութեան մարդոջութեան:

Կաթողիկէն ունի խաչանեւ յատակադի-մը անկիւնային շորս մատուռներով, ու-րոնցմէ արեւմտեանը՝ երկյարկանի եւ մոյթի ստորհամններով: Մատուռներու անկիւններէն կը բարձրանան կամառա-կապերու օգնութեամբ կիսամոյթները: Առաջիններու վրայ կը յենու զլանածեւ կոփածոյ մէծը եւ կոնածեւ գործիքը: Կաթողիկէն ի տարբերութիւն նաճանդին միւս օրինակներէ նոյապէս զարգաւ-րուած է:

Ծախտաներու պարագծի շրջանակները, արտաքին որմախորշերու բարձր մասե-րը, հարաւային, արեւելեան եւ արեւմ-տեան ճակատի կեդրոնական մասերը, պատուհաններու քիւկերը, մուտքու-ճակտաններուն պատկերը եւ մաքրագու-ռերը (ինչպէս հարաւայինները, որ կը ներկայացնեն խմսատուն եւ յիմար կոյ-սերու աւետարանական տեսարանը) զար-գաւրուած են րացատիկ նորութեամբ: Ծառադաւալեալական երրորդ տարըը գա-ւիթին է՝ կաթողիկէի արեւմտեան մա-սին հակակայ: Եփնութիւնը սկսած է 1247ին, կամ 1248ին Քուրտ Վաչութեան իշխանի օրօք եւ վերջացած է 1250ին: Գաւիթը ԺԳ. զարուն յատուկ շէնք մըն է, որուն նմաններ կը գտնենք ամբողջ նաճանդին մէջ: Քառակուսի յատակա-գիծը երկու զոյգ խաչանեւ արեւելք թաժ-նուած է ինք հատածներու, որոնց հառո-ման կէտերու վրայէն կը բարձրանան շորս սիւներ: Կեդրոնական գործիքը, միացած պատուհաններուն, շորհեւ նեղ-րը գտնուող զանազան խաչաքերու, կը ստուերադի տոնիքնող լոյս մը: Գա-ւիթը, բացի 1273ին վերանորոգուած յա-

տակէն, մեզի հասած է գործիքէ կատար-եալ՝ իր հարազատ մեւերու մէջ:

Անյայտ նպատակի մը սահմանուած շին-նութի մը կայ դաւիթին հիւսիսային մա-սը, ծածկուած երկու շեղակի տանիքնե-րով: 1192ին Նոնայի՝ Արքաս Կիրիկեա-նի կենսակցի կամքին համաձայն վանքը հարաւային, արեւմտեան եւ հիւսիսային մասերին կը շրջապատուի, իսկ ԺԳ. դա-րուն կ'աւելցուի նաեւ զլանածեւ աշտա-րակները, եւ մինչ արեւմտեան մասը ու-նի մուտք մը Քասսիս գետի զահավէթը կ'ընդհատէ արեւելեան պատերը:

Երջակատուածի համակարգը կ'ընդգրկէ նաեւ ուրիշ շէնքեր՝ ուխտատուներու տուն (հիւրատուն), մատենադարան, արքաճօր եւ վանականներու խուցեր, անային դորձածութեան յատկացուած շէնքեր եւ շտեմարաններ՝ շինուած զա-նազան շրջաններուն: Այսօր այդ բոլո-րէն ունիք աննշան հետքեր:

ՍԱՎՐՈՍԱՎԱՆՔԻ

ԱՎԵՐԱՆԻՐԻ Լ. ՅԱՐՈՒՈՒՆԻ

Քաղաքական եւ անտեսական զարգացու-մը, մշակութի վրայ ունեցած իր խոր ցոյցացումներով կը յատկանշէ վաղ Միջ-նադարը (ԺԲ, ԺԳ դդ.) Հայաստանի եւ Աղղիկովկասի այլ երկրներու մէջ: Այս շրջանին նարարապատմութիւնը կ'արդի

կառուցողական եւ զարգարային նորանոր
լուծումներու ծագելու մը։
Այս ամէնուն մէջ յատկանշական տեղ մը
կը զբաւէ համետ տարածութեամբ,
ինքնատիւ եւ յատուկ ուշադրութեան
արժանի Սպիտակաքարէ ճարտարակ-
տական համալիրը։

Վանքը կը գտնուի Աշտարակ գետտին
մէջ, համաձուռ թաղաքին տասնմէկ
հազարամեջը հեռաւորութեան վրայ, Ա-
պարան ճամբուն ղով, Բաղազ գետն ա-
ջակողման ձեղերքին, Արազածառն նա-
հանդին մէջ, Այս նահանգը ԺԲ, ԺԳ դա-
րերուն, Սպիտակաքարէ շինութեան ա-
տեն, աւատական սեփականութիւնն էր
իսկն է Զաւարիայի ընտանիքին։ ԺԳ
դարու սկիզբներուն, նահանգին մէջ մա-
սը կը յամեմտի վաշտաբեան ընտանի-
քին՝ դարու առաջին կէտին շինականա-
պետական մեծ դործունէութիւն մը ա-
ռայ մղողներուն եւ յամեմարներուն
Սպիտակաքարէ եւ Յովհաննիստէրի։ ԺԳ
դարու երկրորդ կէտին, պարզեւներու
շնորհիւ, այս երկու վանքերը հարստա-
ցան մենաշարժ ապրանքներով։

Սպիտակաքար համալիրը կը թաղանշայ
երեք իւրաքուր միացած շէնքերէ։ Գլխա-
ւոր կէկեղեղի (յատկանշուած Ս. Սիւր-
նին), գլուխքին եւ Ս. Աստուածածին ե-
կեղեղին՝ մասնագարանին կէջ։
Ս. Սիւր կէկեղեղին, շինուած 1215ին, էշ-
խանաց վաշէն, կը հետեւի դարուն հա-
ռուցողական պատմութիւն՝ գործընկա-
րուն խառնած յատուկ էր, եւ կեցող-
նական լայն տարածութիւն մը, որուն
մէջ կը միանան խաչի կարճ թեւերը։
Միւս երկու անկիւններուն վրայ կը յե-
նուն ընդմիջական հաջի աւելի երկար
արեւմտան թեւը եւ խորանի լայն առա-
ւոր։ Ուղանաւ ալս քիւտերովը, ներքին
միւսուր ինքնուր, հասուցեալ Ժ դարուն
(Սահմանն եւ Հաղպատ իրեն նմոյշ), եւ
ստալիսով սկստ արտաճուող թեթեւ
երբերանքներով, հայ ճարտարապետա-
րեան մէջ։

Յատկանշական է ոչ միայն կէկեղեղին
ներքին կառուցը, այլ նաեւ արտաքին
կերպովը՝ մշակուած նակատներով եւ
զրեթէ զարդարանք զուրկ ակոտանած
նասկիւնի որմախորշերով։ Ճկուն հա-

մանտութիւնները, զմրեթի վերի գլա-
նածն, թմրուկէն թացաշաշուած, զե-
պի վեր պրկուած շինութեան մը տպա-
ւորութիւնը կու տան։ Եկեղեղին արեւ-
մրտեան կողմը կը գտնուի ԺԳ դարուն
շինուած, լայն անդատակով գլուխքը,
որ ըստ Օրբելիի, շինութեան թուրքովին
նոր տիպար մըն է, որ կը ծառայէր իր-
բեւ հաւաքտեղի եւ սահմանուած էր
կրօնական եւ քաղաքական դործնութե-
ան։

Գլուխքը ունի, Հայաստանին յատուկ,
բառուկութիւն մեծ սրահը (Ներքին յափը
13×13-50 մ.), կեցողնական գլանածն
նեցուկներով։ Աստիճ ինը մասերու կը
հասնի գլուխքին մէջոցը, կեցողնական
մասը, կեցողնական թացուածքով (եր-
բիկ) եւ տրեղ լատեղով կը հանդի-
սանանքիւր երեսունի հաստէ լատեղի էր
մէջ։

Սիւնները միջոցին ամբողջական՝ իրեն
պարպուն, ընկալման արդիւր շէն ըլլալ։
Պայտասկան արհի դաղաքարը կը ըն-
տուի կէկեղեղին մուգկալ նկարագրի հա-
մեմատութեամբ, իր ունեցած թաւակն-
ինն ճոխ զարդարանքներով։

Գլուխքներու պայտասնածն նկարագրը
կը ցցէ թէ ստանք իրան են թաղաքա-
կան ճարտարապետութիւնը։ Ուրիշ յառ-
կանշական երեւոյթ է Ժ, ԺԱ դ. երեք
նիւթարանով սրահները (որ. Անիի հա-
ղաքտունեցող պալատ)։ Այս երեւոյթը
վանանի ճարտարապետութեան մէջ,
յիստադարին փոխառու լայտերով կը
թաղմարցած կեցողնական գլուխքով շե-
նութեան մը։ Անցքի շէնքին կը պատ-
կանի, ԺԲ-ից իր տեսակին մէջ, Սահա-
հինի Ս. Աստուածածին կէկեղեղին գլա-
ւորը, որ շինուած է 1215ին, Սպիտակ-
վանքի յամեմարներու կողմէ։ Բաղա-
քական ճարտարապետութեան հետ ունե-
ցած կապը կ'արտացոլուի նաեւ վանա-
կան գլուխքներու ընդհանուր տեսքին
մէջ. արտաքին պատերը մերկ են, ընդ-
հաստած արեւմտեան դուռէն, իսկ ներ-
քին մասի հարուստ զարդանքները կե-
ցողնական եւ կամարներու վրայ։ Ծառ-
աւարապետը խուսափելով, բոլոր ինը մա-
սերու համար մէկ տեսակ կամարի դե-
տեղանքէն, այս կէս քաղաքական շինու-

թիւններու մէջ կը թացաշաշուէ իր զար-
դարային թաղմանտութիւնը։ Նոյնը
կրնանք ըսել Սպիտակաքարէ գլուխքի
մասին. կեցողնական մասը կը վերջանայ
հաստէ լատեղով, իսկ միւս ութ մասերը
ծածկուած են գլանական մեկերով՝ կամա-
րայակ նստադրին, կամարայակ որ-
րոցածն, կամարայակ անկիւնասայր,
պղպղ գարգարային փուղերով։ Նոյնանը
ման ծածկոյթները զարդարուած են տա-
րբի մեկերով. հարթ կամարներու վրայ
գետեղուած են, գլանական գոյններով,
հինգ եւ ութմարային տաղերը, վարդե-
նիկներ եւ այլն։

Նոյն գլանականութեան կը հանդիպինք
որմային սիւններու պարագային, ոմանք
երեքնկուսանի, միւսները թաւակնա-
նիւթ զարմահաստով։ Բարձր է յառ-
կայիս տանարի մուտքին գլանաւոր մա-
քիւրը ճարտարանը։

Գլուխքի զարդարային գլուխքործոցը
կեցողնական թաւակնակի տասներկու ե-
րեսանց ծածկոյթն է. ամէն երես զար-
դարուած է իրեն քաղաք, կողմահա-
տումով եւ ստուռտանն քաղաքներ-
ով։ Երեսներին մէկը ծածկուած է թու-
ական տիֆլիսերով օժտուած երկնա-
դրուալով։ Գլուխքի մեղուներու կեր-
պական քանդակութիւնը, նեցուկները
իրենց համապատասխանող սիւներով եւ
ընդհանուր առումը շէնքի ամբողջ զար-
դարանքը ԺԲ, ԺԳ դ. ճարտարապետա-
կան տրեղ յատկանշներն մէկը կը
թացաշաշուէ։

Սպիտակաքարէ համալիրին մէջ յատկա-
նշական է գլխաւոր տանարը եւ գլուխքի
արեւմտեան մասերուն յեմա կէկեղեղին։
Շէնքին յամեմարներին էին վաշէ Գուր-
ար գլուխքը եւ Սորիւած, որոնք, արժա-
նապարհներու համաձայն, 1235ին
շէնքին մասնադարանքն եւ թաղմա-
ցուցին կէկեղեղին աղկալ՝ Մամկատունի
մուռնով։

Նստաղարաններ, կառուցուած 1235ին,
կըց կիսապիւններով, ուղղանկյունի տա-
րածութիւն մըն է. այս վեց կիսապիւ-
ններու վրայ կը յենուն արժանաշխարհա-
րանք, երկուրը երկնային հաստած
զկոյի արեւելք տեղափոխուած են ընդ-
միջական կամարէ մը։ Արեւմտեան կա-

մարի վրայ մէկ կողմէն, եւ ընդմիջա-
կան ու երկայնային կամարներու վրայ
միւս կողմէն, կը յենուն ութանկյունային
պրիսմակ մը (չլիթաքարային անկիւնա-
սայրերով), որուն վրայ կը գտնուի գե-
նիթայ թացուածքով գլուխքը՝ տեղափոխ-
ուած զկոյի արեւմտաւ։ Գուրարը, զմ-
րեթի վրայ կը թաղմանայ ութանկյու-
նային լայտեր մը, որ գլուխքի լայտե-
րէն աւելի լայն է։ Տարածութեան ներ-
քին բոլոր միջոցները միշտ յարաբերու-
թեան մէջ են գլուխքին հետ։

Շէնքի հարաւ-արեւելեան մասին մէջ,
խորանի ղով, երկայնական պղպիւ շի-
նութեան մը կը գտնուի, վերի մասը հա-
ւանաքար մասնադարանք կղած է։ Շի-
նութիւնը հետաքրքրաշարժ է զարդաքա-
րին տարերու զանազանութեամբ։ Անցած
մը եւ ճարտարապետը կը խուսափէ հա-
մալակ եւ համարը պատերու վրայ
զարդարային մաթիւններու կրկնութիւն-
էն կը հետեւի ԺԳ դարու ճարտարապե-
տական ճաղկի սկզբունքներուն։ Եր-
կայնային կամարներու եւ պատերու
(հարաւ եւ հիւսիս) միջեւ եղած նեղ
միջոցները դարուած են հարկական
շարք մը ծածկոյթներով, զանազանա-
մասերով, հինգ եւ ութ մարային տաղե-
րէ կը խուսափանաւանդային զարդերէ։
Հարաւ-արեւելեան անկիւնը ծածկուած
է անկիւնասայրային կամարայակէ մը
եւ ստանցեալին խաչերէ։

Ծառապայտանքին այլ տարերի կը վե-
րաշխատուին զարդարային նպատակնե-
րով։ Սոյնակներու անկիւնասայրերը զար-
դարուած են լիթաքարով. խորանի զորս
կողմի խոյնակները զարդարուած են չորս
ժապաւնային հիւստածներով, որոնք
կը շարունակուին խորանի պատերուն
վրայ։ Սոյնին կամարին դուռնայ ալ
զարդարուած է երկու ժապաւնային
հիւստածներով, որոնք կը կապեն
նստաղարանի պէս հիւստած խաչերէ։
Հետաքրքրական են մասնադարակէ ներ-
քին հարթ քանդակները՝ սիրամար մը,
թաղմը քանդակ մը, որուն վրայ ներկա-
յացուած է կողմահաստած ճիւղա-
պետ մը եւ թուրքին ոտքերով մարդ-
կային կերպար մը։
Հարթ քանդակներով հարուստ է նաեւ

արեւմտեան նախադր: Եւայի մը տակ, խաչաձև պատուհան մը կը բացուի, պատուած ժապաւնային կիսահատուածներով, երկու կողմերուն կը գտնուին կիսահատուած սիւրճարար և առիծ մը, իսկ վերը՝ թուշն մը: Ներքախաչ միջոցին մէջ գտնապահ վարդենիներ: Ամբողջ արեւմտեան նախադր չարուստ և նաև ժփ դարու պղտի խաչաքերով: Հետաքրքրաշարժ և հարուստին նախադր: Պատուհանը տանջեցային չէ, սակայն ղեկի արեւմտեան տեղադրութեամբ, կարուած և կամարներով միացած երեք սիւններ: Իր եզերքին տակ կը գտնուի թանգարանու առիծ մը: Արեւելեան նախադր պատուհաններու կարգադրութիւնը անհամապատ և է: Այս պատուհաններին մէկը, որ կը լուսաւորէ եկեղեցիին հիւսիսային մասը, պարզ հիւստածքով խոշ մը կը ներկայացնէ, որ չբնակարանուած և կիսակոյրներէ: Վերի մասին վըրայ, երկու կողմերէ, կը կը պատկերացունէ հիւսիսային կողմէն սիւնաշարերը: Կողմաշարերուն կողմէն սիւնաշարերը կը հակուած պրոպիլներով և հակուած պրոպիլներով: Ս. Աստուածածին եկեղեցին, խաչաձևուած կամարային սիւնաշարերու պատկերին տարբերակն է: Առանց սիւնի, նկարային կամարայիններու այս գեղարար, հայ ճարտարապետութեան նուաճումն է, որ անմասն մնացեր է բովի երկրներուն: Այս գեղարարութիւնը թաղարարէ որ մեն տարածութիւնները ծակուելու անոց միջոցային նկարներու և առնային միջոցային խաչապատի ազդեցութիւններ: Կատուցուածքային այս տեսակը հուսարժար փորձարարական և փ գարու սկիզբներուն, Գագիկ Արծրունիի արքունիքին մէջ, Այթմարի կղզիին վրայ: Իր հասակաբան կը համի Հաղպատի գրչաւոր եկեղեցիին գլուխով (գլուխին ծածկային համապարզ է, խաչաձև կամարներ կրկնուած երկու անոցով, վայրէ և աւելի պղտի շափեղով վերի մասին մէջ): ճարտարապետական նոր հասկացող կը գտնուի հակ. ժփ գարու սիւնաշարի Հաղպատի և Հաղպատի երկու կիսահատուածներու մէջ: Ժփ գարու ընթացքին, աննկողն նկարային այս կառու-

ցը կը տարածուի ամենուրեք՝ Հայաստանի մէջ: Շատ նշանակալից են Քաննեցու կառուցել օրինակներուն մէջ որդեգրուած լուծումներու աշխատանքները, որոնք արդեն մէկ Սաղմոսովանքն է: Այս պարագային օրինումները աւելի պարզ ձևով ներկայացուած է: Երկնային երկու մեն կամարները կը տարուած են ուրիշ վաճառ մը և կը դրժրվի տեղադրութեամբ և կը դրժնէ ղեկի արեւմտեան: Առը մը հետեւին անհամապատ չինութիւն մը, որուն ազդեցութիւնը կը շեշտուի խոշային միջոցին կարեւորութիւնը: Գմբէթը սակայն կեդրոն ըլլալ կը թուի: Անհամապատիւնը վաճառը չենքերու այս համալինը դիտարար յատկանշներէն է, որ կը յայտնուի ոչ միայն կառուցուածքի մէջ, այլ նաև նախադր վրայ, ուր պատուհաններու տարածութիւնները կարգաւորուած են անոց համալինութեան մասնաշարժներէ: Շեղանի ներքին զարդարային տարբեր կ'ենթադրեն դիտարար զատկանշներուն: Անհամապատիւն նաև վանքի գմբէթներու կարգաւորութիւնը. այնուհանդերձ համալինը թուր տարբեր կը ձգտին կեդրոնի մը լուրջ, ինչպէս կարելի է լուս. նշանակութեան: Անհամապատիւնը պատահական է, այլ նշան է Սաղմոսովանքի կառուցել օրինումային ճշգրտագրութեան, որ կը համապատասխանէ ժփ, ժփ գր. ճարտարապետական նոր ճաշակին, սովորաբար ճնարչական ոճի կողմէն: Այս ոճը կը կապուի այդ դարու շրջանին հայկական ճարտարապետական զարդարային գրեթէ բացառուած զարդարութեան գործանութիւնը նոր կրկնուել մը չէ: Շեղանի, հակասեղանի վըրայ կարծես տարածուած է արարական թաղարարական թանկութեան մը, որ կը ծածկէր նաև իշխանական ընտանիքներին ներքին պատեր: Գմբէթը ընդարձակ մակերեսները կը պարունակեն թաղարարական զարդարային, սուփերու երկնայնուածքով միջոցներ, ստղապղծ աղանդական ճշգրտութեամբ, որոնք կը տարբերուին իրարմէն: Այս ճաշգր ընտանիքներու ընտանիքներ կարեւոր աստղի մը կ'ենթաձնէ այն երկու ճշգրտներու փոխարարներէն: ճարտարապետութեան, յատկապէս Անիին, ուր այս տեսակ գար-

դարձները, առաջին անգամ ըլլալով կը յայտնուին պալատներու դուռերու վըրայ: Ճակատի թաղարարականութիւնը ճնարչական ոճին հիմնական յառաջնութիւնն է, որ կը տարածուի թուր չենքերու, պալատներու և պալատականային շէնքերու մէջ: Միւսին զարդարանքը պիտի ենթարկուի կական փոփոխութեան մը. միւսին թաղարարական զարդարութեան տեղը կ'անցնին աստղապղծ թաղարարական խրճանկարներ, խաչեր և տարանկիւններ: Ըստ Սրբիկի գտնադրուած մակերեսներու միջնաստութեան շնորհիւ թաղարարական զարդարային ազդեցութեան տեղը կ'անցնին լուսաստղապղծ ազդեցութիւնը: Լուսաստղապղծային խաչը և շնարչական ընդարձակ տեղադրային զարդարութիւնը, որ կը շարունակէ ճարտարապետութեան յատկանշներէն է: Եղարարութեամբ, Սաղմոսովանքը համալինը, հակասակ իր համեմատ տարածութեան, հայկական միջ-միջնարարական արտեսիկ նշանակալից արտայայտութիւններէն մէկը կը մնայ:

ՍԵԼՃՈՒԲԱՆ ԵՒ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՐԱՐԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆԸ

ՎԵՐԼՈՒՄԱԿԱՆ ՓՈՐԶ ՄԸ

ՃՈՒՂԱՆԻ ԳՈՐԽԱՐԱՐՈՒՄ

ճարտարապետութեան ամենին հետաքրքրական շարքերէն մէկը, միջնարարական հայ և սելճու արտեսապետութիւններու յարաբերութիւններն են: Այս ճաշգր ընտանիքներու ընտանիքներ կարեւոր աստղի մը կ'ենթաձնէ այն երկու ճշգրտներու փոխարարներէն: ճարտարապետութեան, յատկապէս Անիին, ուր այս տեսակ գար-

Մուրանոյ ազդեցականութիւնը արդիւն է երկու թաղարարութիւններու փոխարար իւրացումի գիտարար պատահաններու և պատահան Հայաստանի մէջ գերիշխող գործունէութեան վերաբերում: Բնականաբար կարելի չէ եզրակացնել որ այս երկու թուր չենքեր և արեւելեան Անտաղիոյ և Անդրկովկասի, ոչ ալ զրիստոնէական և խաչաձև զեղարարական տեսութիւններու հանդիպումին, որովհետեւ խաչաձև արտեսապետութեամբ պատմութիւնը յատկապէս խաչաձև և նման երեւոյթի մը, որ աւելի կը շեշտուի հայ, ուր կը մասնակցին լեզուականութեան կամ ցեղականութեան թուր ճարտարական մեկնասաններու, հարուստութիւններու և գերիշխողութեան ժառանգային նախաձեռնութիւններու, և չի նշանակել tout court թուր արտեսապետ (ոչ ներքին աշխարհ-աշխարհական թուրական նախնի աստղապետ տեսողական պարտաւոր պարագային, և ոչ ալ հայ, ուր լեզուական փոխարարութիւնը չէ խաչաձևութեամբ միջոց մը արար): Արեւելեան շրջանի կրթութիւնը և Քանիսը ցնցել փորձառութիւն մը կը փոխանցեն: Այն, ինչ որ արտայայտուած է ժամանակակի իրանական պատմական Նոյի վրայ (կրկնուած զայն կ'ընէ զաղիսի թաղարարութիւնը) տարբեր և պատահականներ հայկական Նոյի վրայ արտայայտուած (կրկնուած զայն կ'ընէ Քանիսը թաղարարութիւնը): Սակայն աստմական ճարտարապետութեան, միջոցի հաստատութեան և նուաճումի խնամողուն շրջանի վերածնունդին ներշնչումով շարք մը լուծումներու հասնելը, հետեւ կը մնայ իր ճարտար ընթացքին հանդիպում փոխելու կարողութիւնը:

Միւս կողմէն, պիտի չէ թերաշահուել արեւելքի արեւմտեան թաղարար աշխարհ, որ աւելի է զան պարզ նորոյթի մը: Այս ինչոյնները լուծուելու ուղղութեամբ, մասամբ լուս մը ստիպ հետազոտութեան մէջ է Պալմիրաներ, ներկայացնելով այն տեսութիւններ, որ պիտի դրժուարացնէ վերոնշխու տեսական պատահող տեսողական պարտաւոր մը մեծացումը, մաքրելով թաղարարական ընտը-

Այսպիսի առումնադասկեր: Քիմիաները հարադասացան են առկայել գործելու համահամարանալիսաներ են առահանակից, գերհիշող գաղաղակերի: Քիմիաները հարադասացան են Քիմիաները ո'չ առողջական, րայց ներառական զերուտի: Քիմիաներով:

Այս անհրաժեշտ յառաջաները կը թույլատրէ ճշկնային, որ Սոցիալմամանի են Յովհաննայանէր հարադասացանալիսաները: ցամոմիսան գիտարար: Քիմիաները յառաջաները որոշ նկատարար: Քիմիաները արահանային: Մոլեկուլայիզալուսաներ են յորիտիտանիցի դիտարուտանի տանանիներն այս երկուցը գառ հայկական են են ժամանակի (ԳԻ- դրուտ: սկիները) յառահաններն են, գրադերիտանուիսան դարձին առահիսայն յալըրողիցի: Քիմիան, հայկական արուտան համար հայկադասացանը եղան: երկու յալըրիտաներ, ուր ժիտուտաներ են ալիտաները կը դերակներն արիտան

ման են, ընդա մեկն, ընդա արդարեւեք մէջ (այդ ցանցը ըստականի գործող զանգը Ի Առաւելան արեւեկան Տողաժանի ժրայ): Քննականորէն, զորից, զարդարուած է պղտիկ խաւերով, միջնը զեւ կամարը ստապիկը խաւանածով տարածիլներնրու. պարզ դնալով, թմարադակ մնն է (նեղակա՛նաւ Յովհաննա՛նայանի եւ Նաթ-նուրը ժամանակներով մէջէն), իսկ խաւերը ճարտարիկներով եւ ինքն ծալքաւի ստապիկով կը լինենք Divrigi՝ Ulu Camii արեւեկան դուռը (1229): Խաչադարձիկ ալ սեմաւորանի երկրաշարժաբեկ ճարտուաւ եւ ալյանայազարդարուած ճարտուաւ Նաւ ունեցած յարաբերութիւններու օրինակներն են: Թովհաննա՛նայանի մէջ յարաբերական երանդուտան լուսամտակով դուռը, երբեք առախալանքը: Կողմանիք շքանախները երկրաշարժաբեկ ճիւղանալից դնալով, Քաննի ընալանի տարբերակին նմոյսն են (տա՛հ Divrigi՝ Ulu Camii (1929), Konya՝ Sahip Ata Վիլիքը (1258), Nigde՝ Ala li Din Camii (1223) եւ Sungurbey (133), Kayseri՝ Huanad Hatun medresesi (1238) եւ Նամա-նուս Kumbet, Sivas՝ Ulu Camii (Ժ.Բ. Գոր), երկրորդ՝ Cifte Minareli Madresesi (1253-1271), որոնք զարդարաւթան մանկեկ կարեւոր օրինակներն են), որոնք ընդօրինակութիւն մը ըլլալէ մէյ աւելի կը պատկանին նոյն ճանաչողին: Խաչադարեւի խաչակի տնակը զանազան ըրտնապատեմ ձեւադրանքի (որոնք, աղ-նակաւ ձեւադրանքի ուրիշ, որեւ արտադրա-տու) թանկ առկի լաւ կեկալով կը ընդուն-լեն խաչը երբեւ ձեկնադնապարզ ժայռոյ), կը գտնուին ժամանակ զարաւանդաւոր (Sultanhan Aksarayi (1224) եւ Konyaի միջեւ) եւ զգիլթիկը (Divrigi, Ulu Cami (199), Karatayի madrasa (1250)) դուռերու անկիւնները զանա-ւոր մէջ վաճառներու մէջ եւ ժամանա-րաւ արեւելեկ եւ Ռումիականի Curtea de Arges 15րդ դարու վաճառիկ կեկեղիկ-ներնայանի մարտիկ եւ անցքի միջոցն են (Նամաւորան ճարտարիկները կը դրուին ինչպէս ինչպէս խաչ զանազանութիւն-ներու միջոցաւ):

Մաքսաբանների համայնքները՝ silou-
hetները, գրեթե կոնքրետ գեղեր
երկնքի ցցում Տալիսիան լուսատուների
մարդու քանակ, կամ չկեր այս կամ այն
մարդ քանակ, հայ հեղինակը կնշտակ ուղե-
րակը դիտելու տանել, չմտածել Ahlati
Kümbetներում՝ սերմեր Քաղաքանական
երեւելի կոնքրետները:
Մաքսաբանների Ս. Աստուածամկն եղ-
նացիկ կամարը եւ քաղաքները կնշ-
տածած պատկանակների տակ գտնուող
բարեի պարզարեւները տարբեր են ի-
րարմը: Երկուսի ալ ներկայումս են եր-
կարազգական հիւստածանքեր: Կամարը-
նը Քիւնա եւ Բաղադամային կամ կամարը-
ծական ցմայարեւական բոլ բարեի վրայ ճ-
շտած Բաղադամային է (Նուրի կնքածը լույս
աշխարհական տառապանքները պարզա-
ղին: Համեմատել ԹԻ, ԹԿ, ԳԳ. ա-
նկանները ըրել օրինակները, Konya եւ
Kayseri (կոնքրետներ չեն):
Ahlat, Թաղաքական կոնքրետը իր յն-
չեմը, քաղաքականորէ տակ գտնուող
պարզարեւ եւ Մաքսաբանների գրեթե
տաղաքները կարելի է միայն դիտել
ստատուածուր: Ս. Յովհաննէի քանդակ-
ութած լուսատուներ Տաղաքբարեի մո-
թիւնը իրենիւ: Մաղաքի խորքը,
գործարեւտական հատուկներ, հիմ-
նուած է, քաղաք ճաղաղող վերջաբա-
տուած, հիւստածելի մաղաքն ողորդ-
ներ՝ իւստական նախադասարող: Լու-
սատուներ քաղաքի պարզարեւները հո-
ստած է սեւեռական մաղաքանքներն:
որով պատկանող իր պարզարեւներ ԹԻ,
ԹԿ, ԳԳ. Minbarներին մաքսածամու-
թիւնները: Անվտուրեն փառաքին փոր-
նուածի Մաղաքի մէջ պիտի փնտը-
նալ զարդարանքներն աւանդները, ո-
րով պարզներ են սնանկի երկուս թեղ-
ղանքներ իրեն նմոյշ կնքած իրեն Siirt
(ԹԿ, Գ.) եւ Անարաքի Arslanhane
Cami սեղեթներն minbarները:
Վաղեղենիները հայ եւ սեւեռական մը-
շակոյցներն լուսատուներն կնքներն
են:
Երկրորդական դրամատուրիան ալ փոխ-
արած Նաղաքանքներն աղբիւրն է:
Մոթի Նուրի ներմուծումը դատահան-
ն է, ինչպէս իր տեսնիլ Յովհաննէի

քի և Ասողոսումանքի քարէ մէծ կոշտ ստորու պարագային. սակայն կործանին ընտրութիւնը, եռանկիւնիներով, մահա-նաժուկներով, ծրագրուած է, ինչպէս կը վկայէ Անին (օրինակ Անիի Ս. Առաքելոց եկեղեցիի և Manuchehr մզկիթի ծածկոյթի մէջ): Փոքրեայնդէպ չեն հասնիր Zazadin (Konya) քարանձաւայի դրան երկու ուղրակութիւններուն. հոն քարի կործանին նակագրութեան դրժածութիւնը գրեթէ ճնտկանան է: Հետաքրքրական է նաեւ ստեղծականութիւնը: Աննյայտ պատճառներու համար, իսլամի մէջ, չէ զարգացած կոթողային քանդակագործութիւն մը: Սակայն մարդկային և կենդանական փորձաքրուած ձևացումները, որ կը տեսնենք Թրաքիան շէնքերու վրայ, կը վկայեն տեսականորէն կրած և ունեցած ազդեցութիւններու: Գոյութիւնը: Aladdin Kaigubad (Konya) պալատին կեան հրէշտակներու կերպարանները ժառին և կը վրացական ժառանգութեան (ժառանգ Samtavissi կենդեցիին խորանի արտաքին հրէշտակներուն): Եթէ փափաքէքին օգտագործել հակադիր ազդանականութիւններու խառնակութիւնը, ապա պիտի խառնէք երկուայրարանութեան երեք և ոչ երկու անկիւններու վերաբերեալ. զայն երթեալով մէջն պիտի զննեցէք, որ շրջառանձիւս ուղղապատ կենդանական նման գրուադի մը ճանկական յղելու չէ անպայման շրջառանձիւս-զրկողական գրուադի մէջ գտնուի. իսլամի ևս կրնայ զայն ներառել: Վերը յիշուած հրէշտակները և ինտուստան մէր դրոյթը: Առեց պարագային, յորինումներ և քանդակագործութեան մէջ, զորաւոր են հանդիսատեսութիւնները (Թիւրք, քարտի և դէպի եռանկ արկուած ոտքը, Թիւրքու դիւրը): Սակայն ստեղծները, արծիւր և Ասղոսումանքի գտնուողը հաշիկական կերպարական եզակեան տարբերէն են: Հանդիսատեսութիւններ կարելի է գտնել Տիարաքիթի երկրորդաւոր ուղրակներ վրայ եղած կերպարանագործութիւններուն հետ: Սղաժսումանքի մէջ կարելի է համեմատել զատիթին նարդաններու ներկայացումը Hüdaven Hatun Tür-

besi, 1312 (Nigde)ի ներկայացումներուն հետ: Երեւակայական այս կենդանի յաճախակի երեւելութեան իսլամական արուեստի ժառանգութեան մէջ հշիկի տեղ մը կը զբաղէ (Baer մենագրութիւն մը յատկացուցած է այդ երեւոյթին): Քննարանահաշիկ Միշնաղաթի ներշնչութիւն աղբիւրը եղան, հայ, վրացի և թուրք մշակոյթներու միջև եղած հաղորդակցութիւնները: Հայկական կոթողային քանդակագործութիւնը (իր դրուի դրժող Աղթամարով) դիրութեամբ իւրացրել է պատկերադիտական որոշ յատկանիշներ, չկորսնցնելով, - որ յատուկ է աւանդական ամբար հիմքը ունեցող մեծ մշակոյթներուն, - իր արդիւններու ինքնատիպութիւնը: Աշխատարեւրու երթեւեկուող կար այն ժամանակ, երբ շինուեցան Սղաժսումանքի և Յովհաննամանքի: Գիւլաթիներու կողմէ քարերու վրայ խառնուած համատարակներու ցուցականութեան դիտարկութեամբ եղած կոթողներու նախուժը կը նպաստէ, - զանցելով, տալու և աւելնալու ազդեցին վերը, - զանազան հարցերու լուծումին, թէ ինչպէս դիտարկուողները զարգացած է դործը և, թէ ինչ չափով նոյն խուժրերը աշխատած են տարբեր հաւատք դաւանող յանձնարարներու համար: Ըստ իս, աւելի թաղը է մականդակագործական ազդանականութեան հարցը, որովհետեւ նմաշը ինչու չէր տառաջարկուէր մանրամասնութեամբ, արհեստի Gaudi մը, զուտ իրարայն ցուցմունքներով է դիկմարած միջնանցի մը շինութիւնը: Ուսումնասիրուող հարաբարականութիւններու ինքնատիպ նկարագրի վերաբերեալ կասկածներ չեն կրնար գոյութիւն ունենալ: Առատութեան արուեստի ժառանգութիւնը զարգացրել է յաճախակի և անմիտելի չփոխանցել: Իսլամներու պարագային կրնանք խօսել արուեստագիտական, միջնանցի շրջառանձիւսներու իսլամական վերաբերման իւրացումի վերաբերման: Խնդրուի, չէ՞ք դուրս (յաշիկական լուսամուտներ և դուռներ) և հաշիկական համալիրներու (յաճախ քաղաքական բաղկարարներու

պարագային) յորինուածային մասեր, որոշ վերաշխատութիւններով և անհամար փոփոխութիւններով իսլամին ժառանգած horror vacui մաշակը ի յայտ կը բերեն: Զարգացումին որոշ տարբեր կը թուին նակաւ կոթողային քանդակագործութեան նուիրական արուեստական համակարգերու բիւր պարզութեան հետ (պարագայութիւնները և լիութիւնները կ'ամբողջացնեն երկրաշփոխական զուտ տարածութիւններու կատարելապատարկութիւնը): Այս անկախ տարբերութիւնները մերձեցումը, - չհասնելով հանդերձ կատարելապէս մուլտի, - անմիտելի իրականութեան մէջ է հաշիկական հարաբարականութեան մէջ և կը կազմէ հայ ժողովուրդի արուեստին բերած իր մեծ նպաստը ներքին մէջը:

ՅԱՆԿ ԼՈՒՍԱՆԱԲԱՐՆԵՐՈՒ

1. Յովհաննամանքի մարը:
2. Յովհաննամանքի իր բնական շրջանակին մէջ:
3. Յովհաննամանքի համալիրը. երբ, զուտ իրարայն ցուցմունքներով է դիկմարած միջնանցի մը շինութիւնը: Ուսումնասիրուող հարաբարականութիւններու ինքնատիպ նկարագրի վերաբերեալ կասկածներ չեն կրնար գոյութիւն ունենալ: Առատութեան արուեստի ժառանգութիւնը զարգացրել է յաճախակի և անմիտելի չփոխանցել: Իսլամներու պարագային կրնանք խօսել արուեստագիտական, միջնանցի շրջառանձիւսներու իսլամական վերաբերման իւրացումի վերաբերման: Խնդրուի, չէ՞ք դուրս (յաշիկական լուսամուտներ և դուռներ) և հաշիկական համալիրներու (յաճախ քաղաքական բաղկարարներու

- 9/10. Կաթուղիէ կենդեցույ մանրատեսութիւններ. զանազան խորհրդեր:
- 11/14. Զանազան տեսարաններ կաթուղիէ կենդեցույ: Ուշագրութեան արժանի են երկրորդին հիւսուածքով շարուած քարերը:
- 15/16. Նմաշներ սեւնուրան հարաբարականութիւններ: Երբորումի մզկիթը, մանրատեսութիւններ միանքութիւն և մուտքներ:
- 17/18. Երկու զանազան տեսիլները դիտուած կաթուղիէ կենդեցույ ներքին ժառանգականութիւնները:
19. Յովհաննամանքի գաւիթը դիտուած արեւմուտքին:
20. Յովհաննամանքի կաթուղիէ կերպարաններու մանրատեսութիւնները:
21. Յովհաննամանքի կից գետի ԺԳ. դարուն կատարուած կամուրջներ տեսարան մը:
22. Յովհաննամանքի դիտուած հարաբարականութիւն սկզբնաղբի մի լուսանկարին մէջ:
- 23/24. Յովհաննամանքի դաւիթը դիտուած արեւմուտքին և հարաբարականութիւնները:
- 25/26. Ներքուստ խաչաքերներ, մանրատեսութիւններ գաւիթի մակա-նակին մէջ:
27. Գաւիթի ներքին ծածկերն մին:
28. Գաւիթի 12 սիւններով գմբէթը:
29. Ասղոսումանքի իր բնական շրջանակին մէջ:
- 30/31. Ասղոսումանքի դիտուած հիւսիս-արեւմուտքին:
- 32/33. Ասղոսումանքի դիտուած հարաբարականութիւն արեւմուտքին:
- 34/35. Ս. Առաքելուանին կենդեցին և մանրատեսութիւնները դիտուած երկու զանազան տեսիլները:
- 36/37. Գաւիթի ներքին տեսքը: Մասքի զննիթայինը:
- 38/40. Ս. Սիւնի կենդեցի. ներքին մաս և գաւիթի երկու զանազան ծածկեր:

Glossario essenziale / Essential glossary

Amir / Principe (titolo arabo)

Amirspasalar / Principe e capo delle armate

Anapat / Eremo

At'abek / Alto funzionario di corte

Berd / Fortezza

Gavit' / Ambiente quadrangolare anteposto alla chiesa, destinato ad usi civili e religiosi

Kat'oghikos / Massima autorità della Chiesa armena

Kat'oghike / Chiesa maggiore di un complesso monastico; cattedrale

Khatchk'ar / (khatch = croce, k'ar = pietra). Lastre di pietra che portano scolpita la croce ornata e decorata

Ishkhan / Principe

Mandaturt'ukhutses / Altissimo dignitario di corte (titolo georgiano)

Marzpan / Governatore

Matenadaran / Biblioteca

Seghanatun / Refettorio

Shahanshah / «Re dei re», titolo onorifico di origine persiana

Türbe / Tomba selgiuchide costituita da un volume cilindrico sormontato da una cupola conica

Vank' / Monastero

Varpet / Maestro, maestro costruttore, architetto

Vardapet / Dottore in teologia

Zhamatun / Sinonimo di *gavit'*

Zangakatun / Campanile

Amir / Prince (Arabian title)

Amirspasalar / Prince and commander-in-chief of the army

Anapat / Hermitage

At'abek / A highest Court dignitary

Berd / Fortress

Gavit' / Square space placed in front of the church, destined for both civil and religious use

Kat'oghikos / Head of the Armenian Church

Kat'oghike / Main church of a monastery complex; cathedral

Khatchk'ar / (khatch = cross, k'ar = stone). Slabs of stone, with support ornate and decorated sculptured crosses

Ishkhan / Prince

Mandaturt'ukhutses / A highest Court dignitary (Georgian title)

Marzpan / Governor

Matenadaran / Library

Seghanatun / Refectory

Shahanshah / «King of the Kings» (Persian title)

Türbe / Seljuk tomb consisting of a cylindrical volume surmounted by a conical dome

Vank' / Monastery

Varpet / Master, master builder, architect

Vardapet / Doctor of divinity

Zhamatun / Synonym of *gavit'*

Zangakatun / Bell-tower